ANNÉE. N° 39. 1er MARS 1912

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE :

MARCEL RIVIÈRE ET CIE, ÉDITEURS

31, RUE JACOB, PARIS

Le numéro : fr. 1.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

Comité de direction :

JACQUES COPEAU, ANDRÉ RUYTERS,

JEAN SCHLUMBERGER.

Secrétaire : JACQUES RIVIÈRE.

Adresser correspondance et manuscrits

15, RUE FROIDEVAUX, 15

Réception le Lundi de 10 h. à midi.

31, rue Bonaparte

Abonnement d'un an :

France, Alsace-Lorraine, Belgique et Luxembourg : 15 frs.,
Étranger 18 frs.

Pour les membres du corps enseignant : 10 frs.

Abonnement sur papier de luxe 25 francs.

LE LOISIR DE CAGLIARI

On oppose volontiers l'homme de cabinet, l'homme de bibliothèque, à l'homme d'action, l'homme de rue. Quiconque se plaît dans cette sorte de pièce, retraite à usage personnel, que Montaigne appelait sa librairie, prend vite l'apparence d'un érudit plus ou moins maniaque, et l'on proclame qu'il vit hors de son siècle, ce dont beaucoup se hâtent de le blâmer. C'est faux, car le siècle vient le trouver, même s'il ne le sollicite pas. Chaque journal qu'il lit lui est un complaisant secrétaire qui accourt au rapport du matin, qui y apporte le monde entier, et qui semble organiser l'univers autour du lecteur. Et plus d'un parmi ceux qui vivent dans leur bibliothèque n'aiment le passé que par rapport au présent. Que seraient les livres s'ils n'étaient des documents humains et s'ils ne devenaient des outils de travail et de jouissance ? Ils aident l'homme de cabinet à partout et en tout retrouver l'homme. Comme c'est loin d'une besogne d'érudition ! Dans l'esprit de l'ami des livres toujours le perpétuel paraît sous le quotidien : et c'est là la joie qu'il recherche.

I

Nous reconnaissons certes que pour l'amateur badaud le long de sa bibliothèque, il n'est rien de plus agréable que de saisir au hasard d'une lecture telle phrase ancienne qui pourrait être le compte-rendu d'un événement actuel. Je ne prétends pas qu'il en doive tirer quelque leçon au nom de l'expérience. Je le trouverais fort ridicule de jouer les Diogène dans le tonneau, comme aussi le jugerais-je fort inutilement futile de se poser en dilettante sceptique à ironie continue. Je lui demande seulement d'être un homme qui a sa manière intelligente de prendre conscience de la vie, et je le prie de ne la point dissimuler.

Cette manière-là a un mérite à mon gré, par où notre amateur de l'humain se différencie du pur et machinal érudit : la moindre attention portée au temps et à l'espace qui ne sont que de bien ingénieux moyens de loi et de classification inventés par l'homme. Car ce que veut l'esprit dont je parle, c'est vivre tous les siècles à la fois en une fois qui est le temps et le lieu de sa propre vie.

Le vulgaire a naturellement sa raison quand il traite d'inutiles cet homme de cabinet et ses pareils, parce que ce sont plutôt des spectateurs, des témoins, que des acteurs. Mais une raison qui s'efforce à une plus ample synthèse remarquera que tout est dans tout, et que les qualifiés inutiles font si bien partie nécessaire de la société que l'on ne pourrait la concevoir sans eux, si du moins l'on

tient, comme moi, la société pour un fait collectif et non comme un contrat entre individus.

Et même chez les hommes les plus actifs, chez ceux qui aiment à multiplier leurs gestes, n'y a-t-il pas parfois le besoin, le désir, et la volupté de se retirer en soi ? Une bibliothèque est un lieu choisi pour ce genre d'exercice méditatif. C'est un goût qu'il serait dommage de laisser s'appauvrir en France. Tranquillisons les gens pressés : nous n'en sommes pas moins comme eux des personnages de ruche ou de fourmilière ainsi que nous voyons les foules humaines d'un ballon ou dans le cinématographe.

Voilà un long et philosophique préambule aux réflexions plus simplement littéraires et morales que fit au mois de janvier dernier un de ces hommes qui n'ont point rompu avec le monde pour demeurer parfois, et le plus souvent qu'ils peuvent, au milieu de leurs livres. J'ai retenu quelques-uns de ses propos. Je les offre sous ma signature, car suis-je sûr que nous étions deux, et que je ne conversais pas avec mon double ?

C'était lors de la surprenante prise d'un paquebot postal français *Le Carthage* par des Italiens hardis, méfiants et brouillons. L'émotion à Paris fut assez vive. Les camelots eurent des bénéfices avec les éditions successives. En sa librairie, les pieds dans les pantoufles, caressant des yeux et des doigts ses livres favoris sur les rayons qui transformaient

les murs de la chambre en une bibliothèque dont il se sert comme un musicien joue d'un clavier de piano, l'homme de cabinet pensa et parla ainsi :

Quelques-uns de nos compatriotes sont en ce moment les héros malgré eux d'une aventure qui a un goût délicieux de rétrospectif fort inattendu en notre siècle. Ils peuvent la vivre sans grand danger de subir les odieuses rigueurs que leur eussent réservées autrefois la prise par les corsaires de Barbarie, la captivité en Alger, la rançon réclamée au pays natal. Ils ont eu la rare sensation d'être arrêtés en pleine mer, alors qu'ils naviguaient confiants, sur un navire confortable et rapide, à peine effacée l'image de Notre Dame de la Garde, s'estimant déjà débarqués sans naufrage à Tunis la blanche. Et ils furent conduits à l'escale imprévue. Combien d'entre eux auraient pu s'écrier la veille, à la façon de Madame de Noailles chantant mélancoliquement :

Je ne verrai jamais la ville de Damas !

"nous ne verrons jamais la ville de Cagliari." Il est bien inutile de défier l'avenir. Madame de Noailles, je le lui souhaite, entrera peut-être un jour à Damas, les passagers du *Carthage* furent à Cagliari, et nous, vous et moi, passerons peut-être à l'improviste le seuil de la terre que nos rêves nous ont promise. Ah ! pourquoi ne nous sommes-nous pas tous embarqués sur ce bateau ?

Tout cela, c'est, comme l'on dit lorsque l'on veut revivre les minutes surannées d'une vie contemporaine de mademoiselle Aïssé, une turquerie. Et ce sont les Italiens qui nous l'ont donnée, comme toujours habiles à la mascarade, mais mascarade un peu forcée, encore que moins colorée — tant mieux, affirmeront les uns en leur sagesse, tant pis, regretteront les autres, aventuriers — qu'aux temps où les pirates de la Méditerranée, mauritaniens, numides, arabes, turcs, grecs (l'énumération, je l'ai prise au *Dictionnaire philosophique* de Voltaire) infestaient la mer "comme des vautours qui attendent une proie ".

Pour moi, si j'étais là-bas — me faudrait-il tant d'effort d'imagination pour m'y croire ? — je me divertirais de la quasi-captivité que, Carthaginois à Cagliari, je serais forcé de subir, en me souvenant qu'aux siècles derniers quelques hommes, célèbres depuis, furent victimes des forbans maritimes, et que l'un d'eux s'est inspiré de sa mésaventure pour écrire un très agréable petit roman. Aujourd'hui plus que jamais, j'aimerai *la Provençale* de Regnard.

C'est un joli récit, assez oublié. On est si féru de théâtre en France qu'on ne traite guère Regnard que d'auteur dramatique. Après l'éblouissement du miracle molieresque, voilà le premier écrivain qui soit parvenu à imposer ses pièces à une succession de publics non encore tarie. Cela vaut la

mémoire, toutefois sans éclipser aussi profondément le voyageur de Flandre, de Hollande, de Danemark, de Suède, de Laponie, de Pologne, d'Allemagne... et le conteur de *la Provençale.*

La Provençale est encore un voyage, mais mis à la mode du conte. Regnard se trouvait conduit à cette forme littéraire par l'histoire d'amour, vraie, qui y est liée. Peut-être s'étonnerait-on de nos jours qu'un tel sujet ayant été saisi sur le vif, si triste dans son essence même, où le sort s'acharne contre le héros et le frappe de tant de souffrances physiques et morales, où l'on devrait sentir la palpitation de blessures à peine cicatrisées, soit devenue une historiette élégante et polie, avec la mise en scène de bonne compagnie, banale depuis le *Décaméron*, et toujours gracieuse quand on sait la renouveler aussi ingénieusement qu'un nouvel académicien doit faire de son remerciement à l'Académie. On peut accuser la légèreté d'esprit, à la française, de Regnard. On peut en admirer l'héroïsme raisonnable, raisonnant, raisonné, si du moins raison et héroïsme ne jurent point de s'accoler, ce dont je ne suis pas sûr. Je veux être reconnaissant à l'auteur de la courtoisie qu'il met à ne pas nous imposer de spectacle affreux, à épargner nos sens. Seulement, je le lis froidement. Tout le romanesque qui pullule dans *la Provençale* ne vaut point pour mon cerveau le moindre élan de romantisme, le moindre éclat de réalisme. La

vie d'ailleurs ne se laisse point ainsi juguler : nous avons du romantisme, du réalisme dans cette *Provençale*, surtout nous y avons l'homme en ses caractères les plus permanents. Et c'est pourquoi nous pouvons relire le roman de Regnard.

Les événements, qu'eut à subir Regnard avant d'en laisser le souvenir par la transcription et la transposition, furent, d'après les biographies écrites au dix-huitième siècle, probablement (car la réalité des faits et l'intrigue du roman sont mêlées, et l'on ne distingue pas toujours), ceux-ci : l'an 1678, il voyageait en Italie, il s'éprit à Bologne d'une dame provençale, il voulut regagner la France avec elle — et le mari. Tous trois embarquèrent à Civita-Vecchia pour Toulon. Au milieu de la route, leur bateau, une frégate anglaise, fut attaqué par les Algériens et après combat emmené par eux. " A peine M. Regnard, dit un de ses biographes, fut arrivé à Alger qu'il y fut vendu quinze cent livres et la belle Provençale mille livres. Leur patron les mena à Constantinople où ils essuyèrent plus de deux ans une captivité assez rigoureuse. " Alors la famille de Regnard put envoyer le prix d'une rançon qui servit pour les deux amants. Seulement, de retour, comme ceux-ci se préparaient à s'épouser, le sort leur joua ce tour : " Le mari reparut tout à coup accompagné de deux religieux Mathurins qui l'avaient racheté à Alger."

Regnard, de tempérament voyageur, se consola en partant pour la Laponie.

Voilà donc de douloureux instants de vie marquée des coups ironiques de la destinée, et dont Regnard gardait dans sa maison du faubourg de Richelieu au bas de Montmartre un précis témoignage exposé publiquement : la chaîne même dont il avait été enchaîné. Et peut-être avait-il au fond de quelque meuble le portrait de la belle Provençale. Dans le livre, il n'est rien de triste qu'à la réflexion. Nous avons changé la méthode. Nous faisons brusquement de nos frères en humanité nos confidents et nos confesseurs. Cela eût semblé indécent à Regnard qui n'était cependant point homme austère et réservé, mais type jovial de riche fonctionnaire bon vivant.

Plus que des mémoires de captivité c'est une histoire d'amour que *la Provençale*. Mais la captivité demeure un décor à effets et un moyen de péripéties. Si j'étais à Cagliari, je regretterais de ne pas avoir emporté mon exemplaire de Regnard, car j'y découvre ces phrases qui m'enchantent ici, qui m'enchanteraient peut-être moins là-bas :

Le vaisseau avait passé les îles de Corse et de Sardaigne quand celui qui faisait le quart aperçut deux voiles qui portaient le cap sur le bâtiment anglais. Il n'y a point de lieu où l'on vive avec plus de défiance que sur la mer : la rencontre d'un navire n'est guère moins à craindre qu'un écueil.

Il faudrait s'arrêter si l'on ne songeait qu'à l'actualité, mais à continuer on éprouvera une joie malicieuse devant cette observation et l'expression qui l'inscrit :

Zelmis, qui était auprès de la belle Provençale quand il apprit cette nouvelle, ne fit aucune réflexion au péril qui le menaçait ; et comme il ne connaissait d'autre malheur que celui de ne pas la voir, il crut qu'il n'avait rien à craindre tant qu'il serait avec elle. Le capitaine, qui n'était point amoureux comme lui, s'inquiétait davantage.

Nous sommes toujours sensibles aux histoires d'amour tout en nous en moquant un peu surtout lorsque nous-mêmes faisons pire ! J'ai indiqué la source historique. J'allais vous conter le roman. Sainte-Beuve en donna l'analyse d'une très alerte façon dans la Causerie du Lundi 4 Octobre 1852. Je vous y renvoie. D'ailleurs ce ne serait que répéter, avec quelques différences (il n'y a pas le voyage à Constantinople), les faits rappelés plus haut. Mais si je vous renvoie à Sainte-Beuve c'est que son article débute par un gémissement sur les Français qui sont de moins en moins gais — déjà ! Et cette considération pessimiste me paraît devoir mettre en garde contre la manie de ne pas trouver son temps le meilleur qui soit puisque pour nous c'est le seul réel.

Revenons à *la Provençale*, en ses détails. Je veux vous en faire goûter quelques-uns.

J'ai parlé de la mise en scène imitée du *Décaméron*. Je l'aime assez en sa brièveté comme expéditive d'un rite littéraire. Céliane, Clorinde, Melinde et Cléomède, qui sont trois femmes et un homme, s'en vont à une terre de leur ami Eurilas située à trois lieues de Paris. Ils y rejoignent Floride, Artémise, Damon et Lycandre, et forment avec eux " l'assemblée du monde la plus charmante ". Sans doute ils y prennent les plaisirs champêtres : pêche, chasse, jeu, promenade ; mais " un jour cette belle compagnie se trouva sous un berceau de chèvrefeuille qui est au bout du canal, attendant en ce lieu que la chaleur du jour fut passée ", Cléomède lui fit le récit des aventures de Zelmis. Vous jugerez mieux maintenant pourquoi ces aventures devaient être galantes et de la plus discrète émotion.

Si vous contestez aux écrivains du XVIIe siècle l'amour de la nature, ne vous mettez pas en peine du berceau de chèvrefeuille, qui est réaliste, sinon absolument naturiste puisqu'un berceau dénonce la main d'homme, ainsi d'ailleurs que le canal là où un auteur moderne n'aurait pas hésité à faire couler une rivière, et savourez cette marine :

La mer n'était point dans ce calme ennuyeux qui ne la distingue pas même des étangs les plus tranquilles ; elle n'était pas aussi dans cette fureur qui la fait redouter ; mais on la voyait dans l'état que tout le monde la souhaite, lorsqu'un vent modéré l'agite, et comme elle était quand elle forma la mère

des Amours. Zelmis s'abandonnait aux rêveries qu'inspirent ces vagues légères qui, venant à se briser contre le vaisseau, y laissent, pour marque de leur fierté, cette écume dont on le voit environnné.

Il y a l'allégorie et la personnification de l'élément. Rien n'y manque. Elle est exquise d'être si datée de son siècle.

Mais ce qu'il est impossible de leur contester, c'est la forte ingéniosité subtile et attrayante de leurs discours sur les passions de l'amour. Il y a dans *la Provençale* des analyses psychologiques d'une ténuité adroite et sûre qui peut enthousiasmer. Je sais que ces choses-là, et la recherche de leur expression heureuse, étaient dans le goût du temps. Une preuve dès les premières pages :

Elvire disait les choses avec un accent si tendre, et un air si aisé, qu'il semblait toujours qu'elle demandât le cœur, quelque indifférente chose qu'elle pût dire.

A ce " qu'elle demandât le cœur " on peut pâmer sans ridicule. Seulement Sainte-Beuve qui est un malin doué d'une excellente mémoire, et qui fut trop constamment amoureux pour ne pas être tombé en arrêt devant le " qu'elle demandât le cœur ", nous avertit que cette locution est " prise textuellement d'un petit libelle romanesque sur les Amours de Madame et du Comte de Guiche ". Peut-être lance-t-il un peu vite la dénonciation de plagiat, et Regnard, en plus de la défense légitime

par la mémoire inconsciente, me paraît fort capable d'avoir retrouvé tout seul une formule remarquablement juste, mais d'une allure à la mode.

Voici d'autres remarques du même genre, auxquelles Sainte-Beuve n'a pas cherché d'analogie, peut-être parce qu'elles sont assez propres à désespérer les amoureux :

Il sortit tout charmé de ce qu'il venait d'entendre : il repassait dans son esprit toutes les paroles d'Elvire, il les examinait dans tous les sens avantageux qu'on leur pouvait donner ; il craignait quelquefois de n'avoir pas dit de sa passion tout ce qu'il aurait dû dire ; quelquefois aussi il appréhendait d'avoir paru trop hardi ; enfin il demeurait toujours aussi mécontent de lui qu'il était satisfait de l'aimable Provençale.

Ou bien :

Il n'en fallut pas davantage pour élever Zelmis au comble de la joie ; mais comme il ne faut rien pour flatter ou désespérer un amant, et que, suivant ses différents caprices, il s'afflige et se réjouit souvent de la même chose, il craignit aussi que cette facilité d'Elvire à le voir ne fût une marque de son indifférence et du peu de risque qu'elle courait en le voyant.

Et c'est encore :

Rien ne détermine plus une femme à favoriser un amant que la concurrence d'une rivale.

Laquelle maxime vaut pour plus d'un cas. Un de nos contemporains l'a reprise, peut-être sans la

connaître dans son texte de Regnard ; elle est l'armature du dénouement, un peu inattendu, de *l'Amphisbène*, le dernier roman de M. Henri de Régnier — si du moins du feuilleton au livre il ne change pas. Ah ! *l'Amphisbène*, c'est une somme de définitions de l'amour, et... Mais allons retrouver Zelmis, amoureux d'Elvire mariée à de Prade, naviguant sur la Méditerranée, et couchant tous trois dans la chambre du capitaine.

Je ne vous assurerai point, Mesdames, si la joie qu'eut Zelmis de se sentir auprès de sa maîtresse fut plus grande que le dèpit qu'il eut de la savoir si proche de son mari. Ce qu'il y a de certain c'est qu'il passa la nuit dans des agitations terribles... La belle provençale, de son côté, ne passa guère tranquillement la nuit ; elle roulait dans son esprit cent pensèes différentes... De Prade ètant un homme tel que je vous l'ai dépeint, vous imaginerez aisément qu'il passa une aussi mauvaise nuit auprès de sa femme, qu'un autre y en aurait passé une agréable. Et quoique ces trois personnes eussent des intérêts bien différents, ils étaient tous néanmoins tourmentés de la même passion. De Prade était jaloux par tempérament, Elvire par amour, et Zelmis par occasion.

Ce fut au lendemain de cette nuit qu'eut lieu la prise par les Barbaresques. Zelmis se conduit avec un courage qui anime aussi Elvire puisqu'on peut à peine l'empêcher de venir rejoindre son époux et son amant sur le tillac pour combattre avec eux. Prisonnière elle demeure entre les mains de Mustapha, qui est un brigand chevaleresque : elle

fut traitée " avec des manières très honnêtes et qui n'avaient rien de turc."

Cependant l'on s'en va en Alger. Notre trio est dispersé. Elvire entre au sérail du prince Baba-Hassan, le mari est vendu à un Omar, Zelmis à un Achmet Thalem. Regnard fait remarquer qu'il préférait voir sa maîtresse au pouvoir du Baba-Hassan plutôt qu'aux bras de l'époux ; et c'est d'une non moins judicieuse observation sur la jalousie.

Zelmis, sous prétexte de peinture, parvient à jouir d'une certaine liberté dans son esclavage. Qu'il tente aussitôt de revoir Elvire, nous en ferions autant ! Il gagne un eunuque qui lui indique le jour et le lieu où elle passe pour le bain. Il peut à peine serrer les mains d'Elvire au passage.

Il la suivit des yeux autant qu'il put, mais hélas ! qu'il racheta cher cette vue ! quels mouvements confus ne produisit-elle point en lui ! De l'amour il passa à la jalousie, de la jalousie à la crainte, de la crainte à la joie, de la joie à la tristesse ; ou, pour mieux dire, il sentit toutes ces passions en un même temps.

Comme Regnard traduit avec exactitude la perpétuelle inquiétude de l'amour ! S'il y a plus de description poétique et analytique des mouvements psychologiques dans le roman de M. de Régnier, il n'y a pas de plus acérée indication.

A côté, voulez-vous du romanesque ? On vous a dit que Zelmis était peintre. Or le prince Baba-

Hassan, l'ayant appris, demande à Achmet que l'esclave français dessine des fleurs sur des voiles, lesquels la belle Elvire pour charmer son ennui, doit broder. Et voici naturellement qu'intervient le langage des fleurs :

Il fit ce que le roi, ou plutôt ce qu'Elvire lui avait commandé, il ordonna les dessins, il les remplit de fleurs dont la couleur pâle avait quelque rapport à son amour ; ce n'était partout que pensées, que soucis, que violettes ; si l'on y voyait quelques boutons de roses, ils étaient presque étouffés sous les épines qui formaient une chaîne, dont deux cœurs, placés au milieu du mouchoir, étaient étroitement unis.

Bien plus, Zelmis apportant lui-même son œuvre à Baba-Hassan persuada celui-ci qu'il devait indiquer lui-même les couleurs à la brodeuse. L'amoureux fervent doute-t-il de quelque chose ? Il arrive auprès de la Provençale, et lui donne des rendez-vous d'amour : qu'Elvire prenne le frais sur la terrasse, et Zelmis sera en bas à peindre. On ne pourra se parler, on se verra du moins. Et même l'on correspondra par billet attaché à une flèche. Du romanesque, vous dis-je, et déjà romantique.

Zelmis envoie les flèches, Elvire répond par des pierres enveloppées de papier qui sont des projectiles de message. Encore que traitée en sultane favorite et désirée, et selon les mœurs françaises, par un prince charmeur, un de ces turcs comme Musset en ressuscitera d'après la turquerie du dix-huitième, un prince qui se pique d'obtenir

de bonne grâce ce qu'il pourrait commander d'un geste, la malheureuse n'a ni encre ni plume pour écrire sur le papier.

La vivacité de son esprit répara ce défaut : elle passa une partie de la nuit à piquer avec la pointe d'une aiguille, sur du papier, tous les caractères qui composaient cette lettre. Zelmis, l'ayant mise sur un fond noir, lut fort distinctement.

Il y a dans ce passage une allure dégagée de l'invention qui fait penser aux manigances amoureuses dont usera plus tard la Rosine du *Barbier de Séville*. Et j'aime la conclusion :

Cette lettre porta autant d'amoureux traits dans le cœur de Zelmis, qu'il y avait de piqûres qui la composaient. Qu'il eut de plaisir à la baiser et à la tremper de ses larmes !

L'épisode est charmant. Il en est d'autres plus compliqués. Zelmis est en butte aux désirs puis aux animosités des femmes d'Achmet. Il y a un petit drame combiné par elles. Une scène m'en paraît curieuse. Un jour, Immona, qui est l'une de ces amantes que Zelmis tout à Elvire repousse, appelle Zelmis dès que le maître est sorti.

Zelmis monta (dans sa chambre) sans savoir ce qu'elle souhaitait de lui. Il la trouva couchée demi-nue sur un magnifique tapis de Turquie : un de ses bras lui servait d'oreiller ; et l'autre nonchalamment étendu, relevant l'extrémité d'une gaze noire qui lui servait de caftan, laissait voir une partie du plus beau corps que la nature ait pris jamais plaisir de former. Qui n'eût été sensible à cette vue ?

C'est la pose classique de l'odalisque telle que les peintres la peindront sans cesse au XIXe siècle. Le croquis a de la vigueur et un réalisme sobre, sans mot inutile, sans que rien vienne souligner perversement un tableau de nu que la manière du XVIIIe traitera avec une licence contente de soi.

Il faut avouer que Zelmis est ébranlé dans sa fidélité. Comme il allait se laisser tomber sur le beau corps offert, Achmet revient sans crier gare.

Immona, conservant encore quelques restes de présence d'esprit, fit mettre Zelmis avec précipitation dans un de ces matelas qui servent de lit aux Turcs, et qui sont roulés pendant le jour à un coin de la chambre... Je ne vous dirai point, Mesdames, si l'émotion que sentit Immona ajouta quelques nouveaux charmes à sa beauté ; mais il est certain qu'Achmet n'eut jamais plus de tendresse pour elle qu'en ce moment-là... Le doux bruit des baisers dont il accablait Immona venait même jusqu'aux oreilles de Zelmis.

Ici tout de même la manière du XVIIIe se fait prévoir avec agrément. Mais il y a une remarque plus intéressante : la scène analogue fut jouée par d'autres personnages, et non des personnages de roman, mais Louis XIV, Madame de Montespan et Lauzun. L'on connaît l'admirable page de Saint-Simon là-dessus :

Parmi tous ses amours le roi ne découcha jamais d'avec la reine... il se mettait les après-dînées entre deux draps chez ses maîtresses. Puyguilhem (Lauzun) se fit cacher par une femme de chambre sous le lit dans lequel le roi s'allait mettre avec

Mme de Montespan, et par leur conversation y apprit l'obstacle que Louvois avait mis à sa charge... Il y entendit tous les propos qui se tinrent de lui entre le roi et sa maîtresse, et que celle-ci qui lui avait promis tous ses bons offices lui en rendit tous les plus mauvais qu'elle put... Le roi et sa maîtresse sortirent enfin de ce lit. Le roi se réhabilla et s'en alla chez lui, Mme de Montespan se mit à sa toilette pour aller à la répétition d'un ballet où le roi, la reine et toute la cour devait aller. La femme de chambre tira Puyguilhem de dessous ce lit, qui apparemment n'eut pas un moindre besoin d'aller se rajuster chez lui. De là il s'en vint se coller à la porte de la chambre de Mme de Montespan.

Lorsqu'elle en sortit pour aller à la répétition du ballet, il lui présenta la main, et lui demanda avec un air plein de douceur et de respect s'il pouvait se flatter qu'elle eût daigné se souvenir de lui auprès du roi. Elle l'assura qu'elle n'y avait pas manqué, et lui composa comme il lui plut tous les services qu'elle venait de lui rendre. Par ci, par là, il l'interrompit crédulement de questions pour la mieux enferrer, puis s'approchant de son oreille, il lui dit qu'elle était une menteuse, une friponne, une coquine, une p.... à chien, et lui répéta mot pour mot toute la conversation du roi et d'elle. Mme de Montespan en fut si troublée qu'elle n'eut pas la force de lui répondre un seul mot, et à peine de gagner le lieu où elle allait, avec grande difficulté à surmonter et à cacher le tremblement de ses jambes et de tout son corps, en sorte qu'en arrivant dans le lieu de la répétition du ballet, elle s'évanouit.

Après une si éclatante citation qui n'est point de Regnard, j'aurais scrupule de revenir à *la Provençale*. Aussi bien en ai-je beaucoup dit sur un roman que

le hasard d'un événement politique m'a amené à relire, mais qui n'a guère marqué, et sans qu'on puisse protester, dans l'histoire littéraire. Je crois cependant utile pour garder notre tradition d'esprit français d'aller souvent à la recherche de ces livres oubliés, qui sont bien de notre pays, et de les mettre brusquement en contact avec la lumière du présent, à condition de les traiter comme des livres vivants et capables d'agir sur notre vie. Je souhaite la même fortune dans un siècle ou deux pour les nôtres, et peut-être s'apercevra-t-on alors que nous sommes du même sang intellectuel que nos ancêtres et que nos descendants, n'en déplaise à nos détracteurs.

Mais cette évocation de *la Provençale* m'a attardé autour de mon sujet qui était plus essentiellement la vie intellectuelle que j'aurais menée si les Italiens m'avaient offert, à moi comme à la centaine et demie de mes compatriotes, le loisir de Cagliari. Et je ne voulais pas vous entretenir que de Regnard captif au rivage du Maure, car vous vous souvenez que le 25 septembre 1575 fut capturé par les Algériens non loin de Naples un écrivain de toute autre envergure, Cervantès...

LEGRAND-CHABRIER.

SUITE PATHÉTIQUE

I

LES EXILÉS

— Je vais te prendre par la main !
Ne traîne pas tes pieds boudeurs dans le chemin.
La poussière craque à nos dents. Sois raisonnable.

— Elle ne l'avait pas dit pour te faire partir !

— Il faut te taire. Et compte les bornes franchies.
Les volets curieux s'ouvrent quand nous passons.
Regarde constamment devant toi.

— Quand tu t'es retourné, au coin de la rue, ses rideaux tremblaient !

— Je t'en supplie !
L'heure est lourde à tomber sur la face...
Mon cœur pèse comme un enfant.
Le jour chancelle dans les vergers.

Marchons vite. Et siffle. Et ne pensons pas.

— . . . .

— Nous mangerons ce soir à la table inconnue.
Très vite et sans parler, pour empêcher les sanglots de venir.

Mais, tout seuls dans la chambre, et le verrou tiré,
Alors, alors,...
(que l'herbe est triste !)

Nous ne devrons rien à personne !
Nous parlerons d'Elle, — jusqu'au signe de l'aube,
Les yeux brûlés de pleurs, et de lampe, et de veille...

Marchons vite. Et siffle. Et ne pensons pas.

II

SOLITUDE

Moi qui n'ai su que me pencher sur des sources de rencontre,
Me voilà seul avec ma lampe, qui se contente et qui m'ignore, toute droite de vertu.
(Devant l'enfant, qui a fauté, la mère passe, sans le voir).

* * *

Le train qui roule vers les campagnes va faire trembler l'étagère. Elle a tremblé.
Des chiens très loin se répondent.
Et voici le coq, qui chante à minuit.
(Il ne faut pas railler ces pauvres distractions).

* * *

L'étoile va quitter la fente du volet. L'armoire est ouverte et vide.
Moi aussi, j'ai tendu les bras.
Le bois vient de craquer,... ce n'est même pas quelqu'un.
(Au sujet de l'étoile : un brusque départ serait plus loyal).

***

Toute la maison est vide, comme d'avoir soupiré.
La chaise, en face, semble attendre. C'est à en hausser les épaules...
(*Va, la sonnette du jardin ne remuera plus les feuilles mouillées*).

***

Tous ceux que j'aime sont loin ; ils dorment pendant que je veille.
Le vent d'ici passera contre leurs rideaux.

— *Alors, ils se retourneront, sans s'éveiller, vers le mur.*

— *A ton cœur, qui bat trop vite, la pendule, sans impatience, répète pourtant la vérité :*
Tout seul, tout seul, tout seul, tout seul.
Tu ne comprends pas le rire des autres.
Ton âme est aussi loin qu'en mer.
On n'y peut rien.

III

LA NUIT DU PAUVRE MALADE

Une voix a baissé avec la lampe vide.
Mon âme a mal. Il faut parler bas dans la chambre ;

Et ne pas chuchoter qu'elle peut bien mourir.

Le silence des toîts s'aiguise maintenant !
Les heures des clochers chantent sur les rosées.
Et je suis pur comme du linge dans le vent !

La lune ne vient pas. La lune est dans le verger.
Elle est debout au seuil des autres.

— Sans m'étonner.

Ma peine flotte autour de moi ;
Je ne la sens plus très bien.
C'est qu'on m'épargne, maintenant

Que je ne verrai plus le visage de l'aube,
Aux fleurs grises de mes rideaux.

Je le sais bien, ce qu'on me veut ;
C'est du buis, trempé d'eau amère,
Deux lampes, dans le plein jour,

Et moi, la bouche grande ouverte...
Je ne veux même plus discuter.

LUCIEN MARIÉ.

L'ANNONCE FAITE A MARIE [1]

ACTE III

SCÈNE I

Le pays de Chevoche. Une grande forêt aux arbres clair-semés, composée principalement de chênes très élevés et de bouleaux, avec au dessous des pins, des sapins et quelques houx. Une large percée rectiligne vient d'être pratiquée au travers du bois jusqu'à l'horizon. Des ouvriers achèvent d'enlever les troncs d'arbre et de préparer la chaussée. Campement sur le côté, avec huttes en fagot, le feu et la marmite etc. Il se trouve dans une sablonnière où quelques ouvriers achèvent de charger de sable fin et blanc une petite charrette. Un apprenti de Pierre de Craon les surveille, accroupi dans les genêts secs.

De part et d'autre de la nouvelle route on voit deux espèces de colosses faits de fagots, avec une collerette et une souquenille de toile blanche, ayant une croix rouge sur la poitrine, un tonneau pour tête dont les bords sont découpés en dents de scie comme pour faire une couronne, avec une sorte de visage grossièrement peint en rouge ; une longue trompette s'adapte à la bonde, maintenue par une planche comme par un bras.

Tombée du jour. Neige par terre et ciel de neige.

C'est la veille de Noël.

[1] Voir les numéros 36, 37 et 38 de *la Nouvelle Revue Française.*

LE MAIRE DE CHEVOCHE. — Voilà. Le Roi peut venir.

UN OUVRIER. — I peut venir à ct' heure. Nous ons bin fait not' part.

LE MAIRE DE CHEVOCHE, *regardant avec satisfaction.* — C'est moult beau ! Aussi que tout le monde s'y est mis, tant qu'y en a, les hommes, les femmes et les tiots enfants,

Et que c'était la plus sale partie avec toutes ces mauvaisetés et ces éronces, et le marais.

C'est pas les malins de Bruyères qui nous ont fait la barbe.

UN OUVRIER. — C'est leut' chemin qu'en a, de la barbe, et des dents 'core avec tous ces chicots, qu'is ont laissés !

(Ils rient)

L'APPRENTI, *pédantesquement d'une voix affreusement aigre et glapissante.* —

Vox clamantis in deserto : Parate vias Domini et erunt prava in directa et aspera in vias planas.

— C'est vrai que vous avez bien travaillé. Je vous félicite, bonnes gens. C'est comme le chemin de la Fête-Dieu.

(Montrant les Géants). Et quelles sont, Messieurs, ces deux belles et révérendes personnes ?

UN OUVRIER. — Sont-i pas bin beaux ? C'est l'pé Vincent, le vieil ivrogne, qu' les a faits.

I dit qu' c'est le grand Roi d'Abyssinie et sa femme Bellotte.

L'APPRENTI. — Pour moi je croyais que c'était Gog et Magog.

LE MAIRE DE CHEVOCHE. — C'est les deux Anges de Chevoche qui viennent saluer le Roi leur sire.

On y boutera le feu quand i passera.

— Écoutez !

(Ils écoutent tous)

UN OUVRIER. — Oh non, ce n'est pas encore lui. On entendrait les cloches de Bruyères sonner.

UN AUTRE. — I ne sera pas ici avant minuit. Il a soupé à Fisme.

UN AUTRE. — On s'ra bin ici pour voir. Je n' bouge mie.

UN AUTRE. — T'as à manger, Perrot ? J'ai pus qu'un morceau de pain qu'est tout gelé.

LE MAIRE. — N'aye pas peur. Y a un quartier de porc dans la marmite ; et des crépinettes, et le chevreuil qu'on a tué ;

Et trois aunes de boudin, et des pommes, et un bon petit tonneau de vin de la Marne.

L'APPRENTI. — Je reste avec vous.

UNE FEMME. — Et q'vlà un bon petit Noël.

L'APPRENTI. — C'est le jour de Noël que le roi Clovis fut à Rheims baptisé.

UNE AUTRE FEMME. — C'est le jour de Noël que not'roi Charles revient se faire sacrer.

UNE AUTRE. — C'est une simple fille, de Dieu envoyée,

Qui le ramène à son foyer.

UNE AUTRE. — Jeanne, qu'on l'appelle !

UNE AUTRE. — La Pucelle !

UNE AUTRE. — Qu'est née la nuit de l'Epiphanie !

UNE AUTRE. — Qui a chassé les Anglais d'Orléans qu'ils assiégient !

UN AUTRE. — Et qui va les chasser de France mêmement tretous ! Ainsi-soit-i !

UN AUTRE, *fredonnant.* — Noël ! Ki Ki Ki Ki Ki ! Noël ! Noël nouvelet ! Rrr ! qu'i fait froué !

(Il se serre dans son manteau)

UNE FEMME. — Faut bin regarder si qu'y aura un petit homme tout en rouge près du Roi. C'est elle.

UNE AUTRE. — Sur un grand cheval noir.

LA PREMIÈRE. — Y a six mois qu'elle gardait les vaches encore ed son pé.

UNE AUTRE. — Et maintenant elle tient une bannière où qu'y a Jésus en écrit.

UN OUVRIER. — Et qu' les Anglais se sauvent devant comme souris.

UN AUTRE. — Gare aux mauvais Bourguignons de Saponay !

UN AUTRE. — I seront tous à Rheims au petit matin.

UN AUTRE. — Quoi qu'i font les ceusses ed là-bas ?

L'APPRENTI. — Les deux cloches de la Cathédrale, Baudon et Baude,

Commencent à sonner au *Gloria* de Minuit, et jusqu'à l'arrivée des Français elle ne cesseront plus de badonguer.

Tout le monde garde chez lui une cire allumée jusqu'au matin.

On attend que le Roi soit là pour la messe de l'Aurore qui est " *Lux fulgebit* ".

Tout le clergé ira à sa rencontre, trois cents prêtres avec l'Archevêque en chapes d'or, et les réguliers, et le Maire, et la commune.

Ça sera bien beau sur la neige sous le soleil clair et gaillard et tout le peuple chantant Noël !

Et l'on dit que le Roi veut descendre de son cheval et entrer dans sa bonne ville sur un âne, comme Notre-Seigneur.

LE MAIRE. — Comment donc que vous n'êtes pas resté là-bas ?

L'APPRENTI. — C'est maître Pierre de Craon qui m'a envoyé chercher du sable.

LE MAIRE. — Quoi ! c'est à cela qu'il s'occupe en ce moment ?

L'APPRENTI. — Il dit que le temps est court.

LE MAIRE. — Mais à quoi mieux l'employer qu'à faire cette route, comme nous autres ?

L'APPRENTI. — Il dit que son métier n'est pas de faire des routes pour le Roi, mais une demeure pour Dieu.

LE MAIRE. — A quoi sert Rheims, si le Roi n'y peut aller ?

L'APPRENTI. — A quoi la route, s'il n'y a pas d'église au bout ?

LE MAIRE. — Ce n'est pas un bon Français.

L'APPRENTI. — Il dit qu'il ne sait rien que son métier. Celui qui parle politique chez nous, on lui noircit le nez avec le cul de la poële.

LE MAIRE. — Il n'a pu même venir à bout de sa Justice depuis dix ans qu'on y travaille.

L'APPRENTI. — Si fait ! toute la pierre est finie et la charpente est posée ; il n'y a plus que la flèche qui n'a pas encore fini de pousser.

LE MAIRE. — On n'y travaille guère.

L'APPRENTI. — Le maître cherche ses vitraux et c'est pourquoi il nous envoie ici prendre du sable ;

Quoi que ce ne soit pas son métier.

Tout l'hiver il a travaillé au milieu de ses fourneaux.

Faire de la lumière, pauvres gens, c'est plus difficile que de faire de l'or,

Souffler sur cette lourde matière et la rendre transparente, " selon que nos corps de boue seront transmués en corps de gloire, "

Dit Saint Paul.

Et de toutes couleurs il dit qu'il veut trouver

La couleur-mère, telle que Dieu même l'a faite.

C'est pourquoi dans de grands vases purs emplis d'une eau éclatante

Il verse l'hyacinthe, l'outremer, l'or gras, le vermillon,

Et regarde ces belles roses intérieures, ce que ça fait dans le soleil et la grâce de Dieu, et comment cela tourne et s'épanouit dans le matras.

Et il dit qu'il n'y pas une couleur qu'il ne puisse faire tout seul avec son esprit,

Comme son corps fait du rouge et du bleu.

Car il veut que la Justice de Rheims brille comme l'Aurore au jour de ces noces.

LE MAIRE. — On dit qu'il est lépreux.

L'APPRENTI. — Ce n'est pas vrai ! Je l'ai

vu tout nu l'été dernier qui se baignait dans l'Aisne à Soissons. Je peux le dire !

Il a la chair saine comme celle d'un enfant.

LE MAIRE. — C'est drôle tout de même. Pourquoi qu'i s'a tenu caché si longtemps ?

L'APPRENTI. — C'est un mensonge !

LE MAIRE. — Je sais, je suis plus vieux que vous. Faut pas vous fâcher, petit homme. Ça ne fait rien qu'i soit malade ed son corps.

C'est pas d'son corps qu'i travaille.

L'APPRENTI. — Faudrait pas qu'il vous entende dire ça ! Je me rappelle comment il a puni l'un de nous qui restait tout le temps dans son coin à dessiner :

Il l'a envoyé toute la journée sur les échafauds avec les maçons pour les servir et leur passer leurs auges et leurs pierres,

Disant qu'au bout de la journée il saurait deux choses ainsi mieux que par règle et par dessin : le poids qu'un homme peut porter et la hauteur de son corps.

Et de même que la grâce de Dieu multiplie chacune de nos bonnes actions,

C'est ainsi qu'il nous a enseigné ce qu'il appelle "le Sicle du Temple", et cette demeure de Dieu dont chaque homme qui fait ce qu'il peut

Avec son corps est comme un fondement secret ;

Ce que sont le pouce et la main et la coudée et

notre envergure et le bras étendu et le cercle que l'on fait avec,

Et le pied et le pas ;

Et comment rien de tout cela n'est le même jamais.

Croyez-vous que le corps fût indifférent au père Noé quand il fit l'arche ? est-ce qu'il est indifférent,

Le nombre de pas qu'il y a de la porte à l'autel, et la hauteur à laquelle il est permis à l'œil de s'élever, et le nombre d'âmes que les deux côtés de l'Église contiennent réservées ?

Car l'artiste païen faisait tout du dehors, et nous faisons tout de par dedans comme les abeilles,

Et comme l'âme fait pour le corps : rien n'est inerte, tout vit,

Tout est *action* de grâces.

LE MAIRE. — Le petit homme parle bien.

UN OUVRIER. — Écoutez-le comme une agache tout plein des paroles de son maître.

L'APPRENTI. — Parlez avec respect de Pierre de Craon !

LE MAIRE. — C'est vrai qu'il est bourgeois de Rheims et on l'appelle le Maître du Compas.

Comme autrefois on appelait Messire Loÿs

Le Maître de la Règle.

UN AUTRE. — Jette du bois dans le feu, Perrot, vlà qu'i commence à neiger.

(*En effet. — La nuit est complètement venue. — Entre MARA en noir, portant une espèce de paquet sous son manteau*)

MARA. — C'est ici les gens de Chevoche ?

LE MAIRE. — C'est nous.

MARA. — Loué soit Jésus-Christ.

LE MAIRE. — Ainsi soit-il !

MARA. — C'est chez vous qu'est la logette du Géyn ?

LE MAIRE. — Où habite la Lépreuse ?

MARA. — Oui.

LE MAIRE. — Ce n'est pas chez nous tout à fait, mais jouxtant.

UN AUTRE. — Vous voulez voir la Lépreuse ?

MARA. — Oui.

L'HOMME. — On ne peut pas la voir ; elle a toujours un voile sur le voult comme c'est ordonné.

UN AUTRE. — Et bien ordonné ! c'est pas moi qui ai envie de la regarder.

MARA. — Voilà longtemps que vous l'avez ?

L'HOMME. — Huit ans t'à l'heure, et on voudrait bin ne pas l'avoir.

MARA. — Est-ce qu'elle a fait du mal à personne ?

L'HOMME. — Non, mais tout de même c'est enguingnant à avoir près de chez soi, c'te varmine de gens.

LE MAIRE. — Et puis c'est la commune qui la nourrit.

L'HOMME. — Tiens ! même qu'on a oublié de lui porter à manger depuis trois jours avec ct'affaire ed la route !

UNE FEMME. — Et quoi que vous y voulez à cte femme ?

(*Elle ne répond pas et reste debout, regardant le feu*)

UNE FEMME. — C'est comme qui dirait un enfant que vous t'nez dans les bras ?

UNE AUTRE. — I fait bin froid pour promener les tiots enfants à ct'heure.

MARA. — Il n'a pas froid.

(*Silence. On entend dans la nuit sous les arbres le bruit d'une cliquette de bois*)

UNE VIEILLE FEMME. — Tenez ! la vlà justement ! vlà sa clique ! Sainte Vierge ! qué dommage qu'a soit pas morte !

UNE FEMME. — A vient demander son manger. Pas de danger qu'alle oublie !

UN HOMME. — Qué malheur d' nourrir cte varmine.

UN AUTRE. — J'tez-lui quéqu' chose. Faut pas qu'alle approche de nous. A n'aurait qu'à nous donner la poison.

UN AUTRE. — Pas de viande, Perrot ! C'est maigre, c'est la veille de Noël !

(*Ils rient*)

Jette lui ce michon de pain qu'est gelé. C'est bin assez pour elle.

L'HOMME, *criant.* — Hé, Sans-figure ! Hé, Jeanne, que je dis ! hé là, la d'vourée !

(*On voit la forme noire de la Lépreuse sur la neige. MARA la regarde*)

Attrape !

(*Il lui jette à toute volée un morceau de pain. Elle se baisse et le ramasse, puis s'éloigne. MARA se met en marche pour la suivre*)

UN HOMME. — Où qu'elle va ?

UN AUTRE. — Eh bin la femme ! holà ! où que vous allez, quoi que vous faites ?

(*Elles s'éloignent*)

SCÈNE II

Elles s'enfoncent au travers de la forêt, laissant leurs vestiges dans le neige. Il se fait une éclaircie. La lune brillant

au milieu d'un immense halo éclaire une butte toute couverte de bruyères et de sable blanc. Des pierres monstrueuses, des grès aux formes fantastiques s'en détachent. Ils ressemblent aux bêtes des âges fossiles, à des monuments inexplicables, à des idoles ayant mal poussé leurs têtes et leurs membres. Et la Lépreuse conduit MARA à la caverne qu'elle habite, une espèce de couloir bas où l'on ne peut se tenir qu'assis : le fond est fermé sauf une ouverture pour la fumée.

SCÈNE III

VIOLAINE. — Qui est ici,

Qui n'a pas craint d'unir ses pas à ceux de la Lépreuse ?

Et sachez que son voisinage est un danger et son haleine pernicieuse.

MARA. — C'est moi, Violaine.

VIOLAINE. — O voix depuis longtemps inentendue ! Est-ce vous, ma mère ?

MARA. — C'est moi, Violaine.

VIOLAINE. — C'est votre voix et une autre. Laissez-moi allumer ce feu, car il fait très froid. Et cette torche aussi.

(*Elle allume un feu de tourbe et de bruyère, au moyen de braises conservées dans un pot, puis la torche*)

MARA. — C'est moi, Violaine. Mara, ta sœur.

VIOLAINE. — Chère sœur, salut ! Que c'est bien d'être venue ! Mais ne me crains-tu point ?

MARA. — Je ne crains rien au monde.

VIOLAINE. — Que ta voix est devenue semblable à celle de Maman !

MARA. — Violaine, notre chère mère n'est plus.

(*Silence*)

VIOLAINE. — Quand est-elle morte ?

MARA. — Ce mois même après ton départ.

VIOLAINE. — Ignorant tout ?

MARA. — Je ne sais.

VIOLAINE. — Pauvre Maman ! Dieu ait ton âme !

MARA. — Et le père n'est pas revenu encore.

VIOLAINE. — Et vous deux ?

MARA. — Cela va bien.

VIOLAINE. — Tout va comme vous le voulez à la maison ?

MARA. — Tout va bien.

VIOLAINE. — Je sais qu'il ne peut en être autrement
Avec Jacques et toi.

MARA. — Tu verrais ce que nous avons fait ! Nous avons trois charrues de plus. Tu ne reconnaitrais pas Combernon.
Et nous allons abattre ces vieux murs,
Maintenant que le Roi est revenu.

VIOLAINE. — Et vous êtes heureux ensemble, Mara ?

MARA. — Oui. Nous sommes heureux. Il m'aime
Comme je l'aime.

VIOLAINE. — Loué soit Dieu.

MARA. — Violaine !
Tu ne vois pas ce que je tiens entre mes bras ?

VIOLAINE. — Je ne vois pas.

MARA. — Lève donc ce voile.

VIOLAINE. — J'en ai sous celui-là un autre.

MARA. — Tu ne vois plus ?

VIOLAINE. — Je n'ai plus d'yeux.
L'âme seule tient dans le corps péri.

MARA. — Aveugle !
Comment donc marches-tu si droit ?

VIOLAINE. — J'entends.

MARA. — Qu'entends-tu ?

VIOLAINE. — Les choses exister avec moi.

MARA, *profondément.* — Et moi, Violaine, m'entends-tu ?

VIOLAINE. — Dieu m'a donné l'intelligence
Qui est avec nous tous en même temps.

MARA. — M'entends-tu, Violaine ?

VIOLAINE. — Ah, pauvre Mara !

MARA. — M'entends-tu, Violaine ?

VIOLAINE. — Que veux-tu de moi, chère sœur ?

MARA. — Louer ce Dieu avec toi qui t'a faite pestiférée.

VIOLAINE. — Louons-le donc, en cette veille de sa Nativité.

MARA. — Il est facile d'être une sainte quand la lèpre nous sert d'appoint.

VIOLAINE. — Je ne sais, ne l'étant point.

MARA. — Il faut bien se tourner vers Dieu quand le reste n'est plus là.

VIOLAINE. — Lui du moins ne manquera pas.

MARA, *doucement.* — Peut-être, qui le sait, Violaine, dis ?

VIOLAINE. — La vie manque et non point la mort où je suis.

MARA. — Hérétique ! es-tu sûre de ton salut ?

VIOLAINE. — Je le suis de sa bonté, qui a pourvu.

MARA. — Nous en voyons les arrhes.

VIOLAINE. — J'ai foi en Dieu qui m'a fait ma part.

MARA. — Que sais-tu de lui qui est invisible et que rien ne manifeste ?

VIOLAINE. — Il ne l'est pas devenu plus pour moi que n'est le reste.

MARA, *ironiquement.* — Il est avec toi, petite colombe, et Il t'aime ?

VIOLAINE. — Comme avec tous les misérables, Lui-même.

MARA. — Certes son amour est grand !

VIOLAINE. — Comme celui du feu pour le bois quand il prend.

MARA. — Il t'a durement châtiée.

VIOLAINE. — Pas plus que je ne l'avais mérité.

MARA. — Et déjà celui à qui tu avais livré ton corps, t'a oubliée.

VIOLAINE. — Je n'ai pas livré mon corps !

MARA. — Douce Violaine ! menteuse Violaine ! ne t'ai-je point vu tendrement embrasser Pierre de Craon ce matin d'un beau jour de Juin ?

VIOLAINE. — Tu as vu tout et il n'y a rien d'autre.

MARA. — Pourquoi donc le baisais-tu si précieusement ?

VIOLAINE. — Le pauvre homme était lépreux, et moi, j'étais si heureuse ce jour-là !

MARA. — En toute innocence, n'est-ce pas ?

VIOLAINE. — Comme une petite fille qui embrasse un pauvre petit garçon.

MARA. — Dois-je le croire, Violaine ?

VIOLAINE. — C'est vrai.

MARA. — Ne dis donc point que c'est de ton gré que tu m'as laissé Jacques.

VIOLAINE. — Non, ce n'est pas de mon gré, je l'aimais ! Je ne suis pas si bonne.

MARA. — Fallait-il qu'il t'aimât encore, étant lépreuse ?

VIOLAINE. — Je ne l'attendais pas.

MARA. — Qui aimerait une lépreuse ?

VIOLAINE. — Mon cœur est pur !

MARA. — Mais qu'est-ce que Jacques en savait ? Il te tient criminelle.

VIOLAINE. — Notre mère m'avait dit que tu l'aimais.

MARA. — Ne dis point que c'est elle qui t'a rendue lépreuse.

VIOLAINE. — Dieu m'a prévenue de sa grâce.

MARA. — De sorte que quand la mère t'a parlé,...

VIOLAINE. — ...C'était Lui-même encore que j'entendais.

MARA. — Mais pourquoi te laisser croire parjure ?

VIOLAINE. — N'aurais-je donc rien fait de mon côté ?

Pauvre Jacquin ! Fallait-il lui laisser aucun regret de moi ?

MARA. — Dis que tu ne l'aimais point.

VIOLAINE. — Je ne l'aimais point, Mara ?

MARA. — Mais moi, je ne l'aurais pas ainsi lâché !

VIOLAINE. — Est-ce moi qui l'ai lâché ?

MARA. — Mais moi, je serais morte.

VIOLAINE. — Est-ce que je suis vivante ?

MARA. — Maintenant je suis heureuse avec lui.

VIOLAINE. — Paix sur vous !

MARA. — Et je lui ai donné un enfant, Violaine ! une chère petite fille. Une douce petite fille.

VIOLAINE. — Paix sur vous !

MARA. — Notre joie est grande. Mais la tienne l'est davantage avec Dieu.

VIOLAINE. — Et moi aussi j'ai connu la joie il y a huit ans et mon cœur en était ravi,

Tant, que je demandai follement à Dieu, ah ! qu'elle dure et ne cesse jamais !

Et Dieu m'a étrangement écoutée ! Est-ce que ma lèpre guérira ? Non pas, autant qu'il y aura une parcelle de chair mortelle à dévorer.

Est-ce que l'amour en mon cœur guérira ? Jamais tant qu'il y aura une âme immortelle à lui fournir aliment.

Est-ce que ton mari te connaît, Mara ?

MARA. — Quel homme connaît une femme ?

VIOLAINE. — Heureuse qui peut être connue à fond et se donner tout entière.

Jacques, tout ce que je pouvais donner, qu'en aurait-il fait ?

MARA. — Tu as transféré à Un Autre ta foi ?

VIOLAINE. — L'amour a fait la douleur et la douleur a fait l'amour.

Le bois où l'on a mis le feu ne donne pas de la cendre seulement mais une flamme aussi.

MARA. — A quoi sert cet aveugle feu qui ne donne aux autres
Lumière ni chaleur ?

VIOLAINE. — N'est-ce pas déjà beaucoup qu'il me serve ?

Ne reproche pas cette lumière à la créature calcinée
Visitée jusque dans ses fondations, qui la fait voir en elle-même !

Et si tu passais une seule nuit dans ma peau tu ne dirais pas que ce feu n'a pas de chaleur.

Le mâle est prêtre, mais il n'est pas défendu à la femme d'être victime.

Dieu est avare et ne permet qu'aucune créature soit allumée,

Sans qu'un peu d'impureté s'y consume,

La sienne ou celle qui l'entoure, comme la braise de l'encensoir qu'on attise !

Et certes le malheur de ce temps est grand.

Ils n'ont point de père. Ils regardent et ne savent plus où est le Roi et le Pape.

C'est pourquoi voici mon corps en travail à la place de la chrétienté qui se dissout.

Puissante est la souffrance quand elle est aussi volontaire que le péché !

Tu m'as vu baiser ce lépreux, Mara ? Ah, la coupe de la douleur est profonde,

Et qui y met une fois la lèvre ne l'en retire plus à son gré !

MARA. — Prends donc aussi la mienne avec toi !

VIOLAINE. — Je l'ai déjà prise.

MARA. — Violaine ! s'il y a encore quelque chose de vivant et qui est ma sœur sous ce voile et cette forme anéantie,

Souviens-toi que nous avons été des enfants ensemble ! aie pitié de moi !

VIOLAINE. — Parle, chère sœur. Aie confiance ! Dis tout !

MARA. — Violaine, je suis une infortunée, et ma douleur est plus grande que la tienne !

VIOLAINE. — Plus grande, sœur ?

(*MARA avec un grand cri ouvrant son manteau et levant au bout de ses bras le cadavre d'un petit enfant*)

Regarde ! prends-le !

VIOLAINE. — Qu'est-ce que c'est ?

MARA. — Regarde, je te dis ! prends-le ! Prends-le, je te le donne.

(*Elle lui met le cadavre dans les bras*)

VIOLAINE. — Ah ! je sens un petit corps raide ! une pauvre petite figure glacée !

MARA. — Ha ! ha ! Violaine ! Mon enfant ! ma petite fille !

C'est sa petite figure si douce ! c'est son pauvre petit corps !

VIOLAINE, *à voix basse.* — Morte, Mara ?

MARA. — Prends-la, je te la donne !

VIOLAINE. — Paix, Mara !

MARA. — Ils voulaient me l'arracher, mais moi, je ne me la suis pas laissé prendre ! et je me suis sauvée avec elle.

Mais toi, prends-la, Violaine ! Tiens, prends-la, tu vois, je te la donne.

VIOLAINE. — Que veux-tu que je fasse, Mara ?

MARA. — Ce que je veux que tu fasses ? ne m'entends-tu pas ?

Je te dis qu'elle est morte ! je te dis qu'elle est morte !

VIOLAINE. — Son âme vit en Dieu. Elle suit l'Agneau. Elle est avec les bienheureuses petites filles.

MARA. — Mais elle est morte pour moi !

VIOLAINE. — Tu me donnes bien son corps ! donne le reste à Dieu.

MARA. — Non ! non ! non ! tu ne me donneras point le change avec tes paroles de béguine ! Non, je ne me laisserai point apaiser.

Ce lait qui me cuit aux seins, il crie vers Dieu comme le sang d'Abel !

Est-ce que j'ai cinquante enfants à m'arracher du corps ? est-ce que j'ai cinquante âmes à m'arracher de la mienne ?

Est-ce que tu sais ce que c'est que de se déchirer en deux et de mettre au dehors ce petit être qui crie ?

Et la sage-femme m'a dit que je n'enfanterais plus.

Et quand j'aurais cent enfants, ce ne serait pas ma petite Aubaine.

VIOLAINE. — Accepte, soumets-toi.

MARA. — Violaine, tu le sais, j'ai la tête dure. Je suis celle qui ne se rend pas et qui n'accepte rien.

VIOLAINE. — Pauvre sœur !

MARA. — Violaine, c'est si doux, ces petits, et cela fait si mal, cette cruelle petite bouche, quand elle vous mord dedans !

VIOLAINE, *caressant le visage.* — Comme son petit visage est froid !

MARA, *à voix basse.* — *Il* ne sait rien encore.

VIOLAINE, *de même.* — *Il* n'était pas à la maison ?

MARA. — Il est à Rheims pour vendre son blé. Elle est morte tout d'un coup, en deux heures.

VIOLAINE. — A qui ressemblait-elle ?

MARA. — A lui, Violaine. — Elle n'est pas seulement de moi, elle est de lui aussi. Ses yeux seulement sont les miens.

VIOLAINE. — Pauvre Jacquin !

MARA. — Ce n'est pas pour t'entendre dire : Pauvre Jacquin ! que je suis venue ici.

VIOLAINE. — Que veux tu donc de moi ?

MARA. — Violaine, veux-tu voir cela ? Dis ! sais-tu ce que c'est qu'une âme qui se damne

De sa propre volonté pour le temps éternel ?

Sais-tu ce qu'il y a dans le cœur quand on blasphème pour de bon ?

J'ai un diable, pendant que je courais, qui me chantait une petite chanson.

Veux-tu entendre ces choses qu'il m'a apprises ?

VIOLAINE. — Ne dis pas ces choses affreuses !

MARA. — Rends-moi donc mon enfant que je t'ai donné !

VIOLAINE. — Tu ne m'as donné qu'un cadavre.

MARA. — Et toi, rends-le moi vivant !

VIOLAINE. — Mara ! qu'oses-tu dire ?

MARA. — Je n'accepte pas que mon enfant soit mort.

VIOLAINE. — Est-ce qu'il est en mon pouvoir de ressusciter les morts ?

MARA. — Je ne sais, je n'ai que toi à qui je puisse avoir recours.

VIOLAINE. — Est-ce qu'il est en mon pouvoir de ressusciter les morts comme Dieu ?

MARA. — A quoi est-ce que tu sers alors ?

VIOLAINE. — A souffrir et à supplier !

MARA. — Mais à quoi est-ce qu'il sert de

souffrir et de supplier si tu ne me rends pas mon enfant ?

VIOLAINE. — Dieu le sait, à qui c'est assez que je le serve.

MARA. — Mais moi, je suis sourde et je n'entends pas ! et je crie vers toi de la profondeur où je suis ! Violaine ! Violaine !

Rends-moi cet enfant que je t'ai donné ! Eh bien ! je cède, je m'humilie ! aie pitié de moi !

Aie pitié de moi, Violaine ! et rends-moi cet enfant que tu m'as pris.

VIOLAINE. — Celui-là seul qui l'a pris peut le rendre !

MARA. — Rends-le moi donc ! Ah, je sais que tout cela est ta faute.

VIOLAINE. — Ma faute ?

MARA. — Soit, non,

La mienne, pardonne-moi ! Mais rends-la moi, ma sœur !

VIOLAINE. — Mais tu vois qu'il est mort.

MARA. — Tu mens ! il n'est pas mort ! Ah, fillasse, ah, cœur de brebis ! ah, si j'avais accès comme toi à ton Dieu,

Il ne m'arracherait pas mes petits si facilement !

VIOLAINE. — Demande-moi de recréer le ciel et la terre !

MARA. — Mais il est écrit que tu peux souffler sur cette montagne et la jeter dans la mer.

VIOLAINE. — Je le puis, si je suis une sainte.

MARA. — Il faut être une sainte quand une misérable te supplie.

VIOLAINE. — Ah, suprême tentation !

Je jure, et je déclare, et je proteste devant Dieu que je ne suis pas une sainte !

MARA. — Rends-moi donc mon enfant.

VIOLAINE. — Mon Dieu, vous voyez mon cœur !

Je jure et je proteste devant Dieu que je ne suis pas une sainte !

MARA. — Violaine, rends-moi mon enfant !

VIOLAINE. — Pourquoi ne me laisses-tu pas en paix ? pourquoi viens-tu ainsi me tourmenter dans ma tombe ?

Est-ce que je vaux quelque chose ? est-ce que je dispose de Dieu ? est-ce que je suis comme Dieu ?

C'est Dieu même que tu me demandes de juger.

MARA. — Je ne te demande que mon enfant seulement.

(*Pause.*)

VIOLAINE, *levant le doigt.* — Écoute.

(*Silence. Cloches au loin presque imperceptibles*)

MARA. — Je n'entends rien.

VIOLAINE. — Ce sont les cloches de Noël, les cloches qui nous annoncent la messe de Minuit !

O Mara, un petit enfant nous est né !

MARA. — Rends-moi donc le mien.

(*Trompettes dans l'éloignement*)

VIOLAINE. — Qu'est cela ?

MARA. — C'est le Roi qui va-t-à Rheims. N'as-tu point entendu de cette route que les paysans taillaient tout au travers de la forêt ?

(Et cela fait aussi du bois pour eux.)

C'est une petite pastourelle qui le conduit par le milieu de la France

A Rheims pour qu'il s'y fasse sacrer.

VIOLAINE. — Loué soit Dieu qui fait ces grandes choses !

(*Les cloches de nouveau, très claires*)

MARA. — Comme les cloches sonnent le *Gloria !* Le vent porte sur nous. Il y a trois villages à la fois qui sonnent.

VIOLAINE. — Prions avec tout l'univers ! Tu n'as pas froid, Mara ?

MARA. — Je n'ai froid qu'au cœur.

VIOLAINE. — Prions. Voici longtemps que nous n'avons fait Noël ensemble.

Ne crains point. J'ai pris ta douleur avec moi. Regarde ! et ce que tu m'as donné est caché sur mon cœur avec moi.

Ne pleure point ! Ce n'est pas le moment de pleurer, quand le salut de tous les hommes est déjà né.

(*Cloches au loin, moins distinctes*)

MARA. — Il ne neige plus et les étoiles brillent.

VIOLAINE. — Regarde ! vois-tu ce livre ?

Le prêtre qui vient me visiter de temps en temps l'a laissé ici.

MARA. — Je le vois.

VIOLAINE. — Prends-le, veux-tu ? et lis-moi l'Office de Noël, la première Leçon de chacun des trois Nocturnes.

MARA *prend le livre et lit.*

PROPHÉTIE D'ISAÏE

Au premier temps fut allégée la terre de Zabulon et la terre de Nephtali, et au dernier fut aggravée la voie de la mer au delà du Jourdain de la Galilée des Nations. Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière ; ceux qui habitaient dans la région de l'ombre de la mort, la

lumière leur est née. Vous avez multiplié le peuple et vous n'avez pas augmenté la joie. Ils se réjouiront en Votre présence comme au milieu d'une moisson, comme exultent les vainqueurs sur la proie qui est prise, quand ils se partagent les dépouilles. Le joug en effet de son fardeau, et la verge sur son épaule, et le sceptre de son tyran, vous avez tout surmonté comme au jour de Madian. Toute la curée violente en tumulte et le vêtement mêlé de sang, seront donnés en combustion et l'aliment du feu. Car un tout petit nous est né, et la principauté a été placée sur son épaule, et son nom sera appelé Admirable, Conseiller, Dieu, Fort, Père du siècle futur, Prince de la Paix !

VIOLAINE, *levant le visage.* — Écoute !

(*Silence*)

VOIX DES ANGES *dans le ciel, perçue de la seule VIOLAINE :*

CHŒUR.[1] — *Hodie nobis de cælo pax vera descendit, hodie per totum mundum melliflui facti sunt cæli.*

[1] Voix comme de jeunes gens héroïques chantant d'une manière grave à l'unisson, avec ralentissement et cadence très simple sur la fin des phrases.

VOIX SEULE.[1] — *Hodie illuxit nobis dies redemptionis novæ, reparationis antiquæ, felicitatis æternæ.*

CHŒUR. — Hodie per totum mundum melliflui facti sunt cœli.

(*VIOLAINE lève le doigt. — Silence. — MARA écoute et regarde avec inquiétude*)

MARA. — Je n'entends rien.

VIOLAINE. — Poursuis, Mara.

MARA, *reprenant sa lecture.* —

Sermon de Saint Léon Pape

Notre Sauveur, mes bien-aimés, est né en ce jour-ci : soyons joyeux. Et en effet il n'est ouverture à la tristesse, quand c'est le jour natal de la vie : qui, la crainte consumée de la mort, met en nous la joie de l'éternité promise. Nul d'une part à cette allégresse n'est exclu. Une même raison de liesse est à tous commune : puisque Notre-Seigneur, destructeur du péché et de la mort, comme il n'a trouvé personne exempt de faute est venu pour délivrer tout le monde.

[1] Comme d'un enfant.

Que le saint exulte parce que sa palme est proche ; que le pécheur se réjouisse.....

(*Sonnerie éclatante et prolongée de trompettes toute proche. — Grands cris au travers de la forêt*)

MARA. — Le Roi ! Le Roi de France !

(*De nouveau et une fois encore sonnerie des trompettes indiciblement déchirante, solennelle et triomphale*)

MARA, *à voix basse.* — Le Roi de France qui va-t-à Rheims !

(*Silence*)

Violaine !

(*Silence*)

M'entends-tu, Violaine ?

(*Silence. — Elle reprend sa lecture*)

.....Que le pécheur se réjouisse à cause qu'il est invité au pardon ! Que le Gentil espère parce qu'il est invité à la vie ! Car le Fils de Dieu selon la plénitude de ce temps que l'inscrutable profondeur du divin conseil a disposée, pour la réconcilier à son auteur s'est revêtu de la nature de la race humaine, afin que cet inventeur de la mort, le diable, par celle qu'il avait vaincue fût à son tour subjugué.

VOIX DES ANGES, *entendue de la seule VIOLAINE, comme précédemment :*

CHŒUR. — O magnum mysterium et admirabile sacramentum ut animalia viderint Dominum natum jacentem in præsepio ! Beata Virgo cujus viscera meruerunt portare Dominum Christum.

VOIX SEULE. — Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum.

CHŒUR. — Beata Virgo cujus viscera meruerunt portare Dominum Christum.

(*Pause*)

MARA. — Violaine, je ne suis pas digne de lire ce livre !

Violaine, je sais que je suis trop dure et j'en ai regret : je voudrais être autrement.

VIOLAINE. — Lis, Mara. Tu ne sais qui chante le répons.

(*Silence*)

MARA, *avec un effort, reprenant le livre, d'une voix tremblante.* —

LECTURE DU SAINT EVANGILE SELON S^t^ LUC

(*Elles se lèvent toutes deux*)

En ce temps là l'édit fut issu de César Auguste que toute la terre fût mise par écrit.

(*Et le reste. Elles s'assoient*)

HOMÉLIE DE SAINT GRÉGOIRE PAPE

(*Elle s'arrête, vaincue par l'émotion. — Les trompettes sonnent une dernière fois au loin.*)

MARA. —

Pour ce que, par la grâce de Dieu, nous devons aujourd'hui trois fois célébrer les solennités de la messe, nous ne pouvons longtemps parler sur l'évangile qui vient d'être lu. Cependant la naissance même de notre Rédempteur nous oblige à vous adresser au moins quelques paroles. Pourquoi au moment de cette naissance se fait-il un dénombrement de l'univers, sinon pour clairement manifester que celui-là apparaissait dans la chair qui ferait recensement de ses élus pour l'éternité ? Au contraire le Prophète dit des méchants : Ils seront effacés du livre des vivants et ils ne seront point écrits au nombre des justes. Il est bien aussi que ce soit Bethléem où il naisse : Bethléem en effet veut dire " Maison du pain " et Jésus-Christ dit de lui-même : Je suis le pain vivant qui

suis descendu du ciel. Le lieu donc où Notre-Seigneur naît avait été appelé dès auparavant Maison du pain, afin qu'y apparût dans la substance de la chair celui qui devait repaître les cœurs d'une interne satiété. Il naît, non dans la maison de ses parents mais sur la route, afin sans doute de montrer que par l'humanité qu'il revêt, il naît ainsi qu'en lieu étranger.

VOIX DES ANGES :

CHŒUR. — Beata viscera Mariæ Virginis quæ portaverunt æterni Patris Filium; et beata ubera quæ lactaverunt Christum Dominum. Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est.

VOIX SEULE. — Dies sanctificatus illuxit nobis ; venite, gentes, et adorate Dominum.

CHŒUR. — Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est.

(*Long silence*)

VOIX DES ANGES *de nouveau, presque imperceptible :*

CHŒUR. — Verbum caro factum est et habitavit in nobis ; et vidimus gloriam ejus,

gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiæ et veritatis.

VOIX SEULE. — Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil.

CHŒUR. — Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiæ et veritatis.

VOIX SEULE. — Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

CHŒUR. — Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiæ et veritatis.

(*Long silence*)

VIOLAINE, *soudain poussant un cri étouffé.* — Ah !

MARA. — Qu'y a-t-il ?

(*De la main elle lui fait signe de se taire. — Silence. — Les premières lueurs du jour apparaissent.*

Violaine met la main sous son manteau comme quelqu'un qui referme son vêtement)

MARA. — Violaine, je vois un mouvement sous ton manteau !

VIOLAINE, *comme se réveillant peu à peu.*—Est-

ce-toi, Mara ? bonjour, sœur. Je sens sur ma face le souffle du jour qui naît.

MARA. — Violaine ! Violaine ! est-ce toi qui remues le bras ainsi ? Je vois ce mouvement encore.

VIOLAINE. — Paix, Mara, voici le jour de Noël où toute joie est née !

MARA. — Quelle joie y a-t-il pour moi sinon que mon enfant vive ?

VIOLAINE. — Et nous aussi un petit enfant nous est né !

MARA. — Au nom du Dieu vivant, que dis-tu là ?

VIOLAINE. — " Voici que je vous annonce une grande joie... "

MARA. — Je vois le manteau qui bouge de nouveau !

(*On voit un petit pied nu d'enfant qui apparaît dans l'ouverture du manteau, remuant paresseusement*)

VIOLAINE. — " .... Parce qu'un homme est apparu dans le monde ! "

(*MARA tombe à genoux, poussant un profond soupir, le front sur les genoux de sa sœur. VIOLAINE lui caresse le visage de la main*)

VIOLAINE. — Pauvre sœur ! elle pleure. Elle a eu trop de peine aussi.

(*Silence. Elle la baise sur la tête*)

Prends, Mara ! Veux-tu donc me laisser toujours cet enfant ?

MARA (*Elle prend l'enfant de dessous le manteau et le regarde passionnément*). — Il vit !

VIOLAINE (*Elle sort et fait quelques pas sur la bruyère. On voit, sous les premiers rayons d'une aurore glacée, d'abord des arbres, pins et bouleaux, vêtus de givre, puis, au bout d'une plaine immense et couverte de neige, toute petite, au haut d'une colline et bien dessinée dans l'air pur, la silhouette aux cinq tours de Monsanvierge*). — Gloire à Dieu !

MARA. — Il vit !

VIOLAINE. — Paix aux hommes sur la terre !

MARA. — Il vit ! il vit !

VIOLAINE. — Il vit et nous vivons.

Et la face du Père apparaît sur la terre renaissante et consolée.

MARA. — Mon enfant vit !

VIOLAINE, *levant le doigt.* — Écoute !

(*Silence*)

J'entends l'Angelus qui sonne à Monsanvierge.

(*Elle se signe et prie. — L'enfant se réveille*)

MARA, *à voix très basse.* — C'est moi, Aubaine, me reconnais-tu ?

(*L'enfant s'agite et geint*)

Quoi qu'i gnia, ma joie ? quoi qu'i gnia, mon trésor ?

(*L'enfant ouvre les yeux, regarde sa mère et se met à pleurer. MARA le regarde attentivement*)

Violaine !

Qu'est-ce que cela veut dire ? Ses yeux étaient noirs,

Et maintenant ils sont devenus bleus comme les tiens.

(*Silence*)

Ah !

Et quelle est cette goutte de lait que je vois sur ses lèvres ?

(*à suivre*)

Paul Claudel.

HYMNE AU SOLEIL

Soleil, je ne comprends ton auguste granaeur
Que depuis peu d'années,
Doux père des moissons, artisan de la fleur,
Prince des matinées !

Pour moi, lorsque mes yeux sur les choses erraient
Comme l'aronde glisse,
O toi qu'autour de moi les hommes vénéraient,
Tu n'étais qu'un caprice.

Je te voyais, du faîte élevé d'un tilleul,
Te couler dans ses branches
Et frapper le bouleau sur le juste linceul
De ses écorces blanches.

L'étang, tes flèches d'or à midi se brisant
Sur sa lisse surface,
Dans l'herbe lui donnaient de loin l'aspect luisant
De quelque immense glace !

Et tu courais le soir, expirant, lourd de feux,
Sous les arbres des rives ;
A ton baiser, l'eau plate où dormaient les verveux
Brûlait de pourpres vives ;

Les carpes, en sautant, enrichissaient l'été
De bouquets d'étincelles
Et le martin-pêcheur, déchirant ta clarté,
L'emportait à ses ailes...

* * *

Mon esprit s'est ouvert ; j'ai dépassé, Soleil,
L'âge léger des rires ;
Dans mon cœur, ô Lumière, a frissonné l'éveil
Harmonieux des lyres :

Et comme autant de voix qu'en un jeune matin
Surprit mon innocence,
La Plaine, les Coteaux, le Verger m'ont enfin
Révélé ta puissance !

Cueillant, parmi la feuille, aux rameaux que tu cuis
Le raisin et la figue,
J'ai bu de tes rayons dans la pulpe des fruits ;
J'ai su, maître prodigue,

Que l'arbre te devait sa parure, la fleur,
Sa teinte dégradée,
Le peintre et le poète, à la fois la couleur,
Et la forme, et l'idée ;

Que ton éclat, Soleil ! aux flacons rehaussait
Le rubis des vins riches
Et que ton or, Soleil ! luisait et se fonçait
A la croûte des miches ;

Que ton bienfait, de l'homme au végétal passant,
Emplissait la nature,
Toi, la Cellule, et l'Œuf, et la Sève, et le Sang,
O toi, la Créature !

Et de même qu'un bois desséché qui se tord
Sous l'action de la flamme
D'une clarté soudaine embrase l'âtre mort,
Soleil ! Dieu de mon âme,

Je me suis répandu, j'ai conjuré le deuil,
Chassé les ombres vaines,
Tout au bonheur de vivre et de luire, à l'orgueil
De t'avoir dans mes veines !

HENRI DEBERLY.

LA FÊTE ARABE

C'était dans les premières semaines de la guerre à Tripoli. Tous les journaux illustrés publièrent à ce moment des photographies saisissantes. Sur la plage, dans les ruelles, au fond des cours, près des mosquées, le long des routes, dans la palmeraie, partout des cadavres étendus, partout des burnous entassés comme des sacs de farine qu'on va charger sur des charrettes. Je me rappelle encore des femmes fugitives ramenées dans la ville par les Bersagliers ; toutes, vieilles et jeunes, se tenaient enlacées ; des enfants nus, en grappes, s'accrochaient à leurs robes, — pauvre et faible troupeau qui s'enveloppait de voiles pour ne pas voir les corps qui bordaient le chemin. Un grand soleil tombait sur tout cela, une poussière dorée enveloppait dans sa brume les soldats et les femmes, les mousselines et les baïonnettes; et rien, pas même ces burnous devenus des linceuls, ne donnait plus l'impression du carnage que cette grâce orientale épouvantée...

Eh ! quoi, direz-vous, c'est la guerre. Va-t-on encore gémir et nous apitoyer !

J'avais ces images dans l'esprit, quand je reçus une lettre venue du fond du désert. Elle portait le timbre de l'oasis de Guerrara, le premier bureau de poste qu'elle avait rencontré après un long parcours à chameau.

"Eh ! bien, mon ami, m'écrivait mon correspondant lointain, vous voyez comment nos frères latins civilisent. Ce n'est pas une guerre, c'est un massacre qu'ils inaugurent à Tripoli. Et dans le Gharb et dans le Riff, les Espagnols ne font guère mieux. Quel dégoût, quelle tristesse de penser que ce sont pourtant ces gens là qui, chaque jour plus nombreux, débarquent dans notre Algérie, et déjà y font la loi. Le proverbe arabe a raison : l'Afrique du Nord n'est plus à nous ; c'est une vache que le Français maintient solidement par les cornes, tandis que l'Italien, le Maltais, l'Espagnol la traient inépuisablement. Est-ce donc pour installer chez nous quatre cent mille étrangers que nous avons dépensé des milliards et lutté cinquante ans contre la nature et contre les hommes ? Partout s'établit ici, à la place de notre civilisation généreuse, la barbarie des ruffians de la Calabre et de l'Andalousie qui, au nom de notre loi habilement exploitée, dépouillent le Français et l'indigène, comme ils dévalisaient autrefois le voyageur sur les grand'routes, une espingole à la main. Il n'y a pas vingt ans encore nous étions pour le Musulman le type de l'Européen de race noble, à l'esprit généreux et guerrier. Entre toutes les nations, c'était la nôtre qu'il honorait le plus, et le dernier des Musulmans répétait que si le Français prononçait seulement la formule sainte, il entrerait au Paradis avant les musulmans eux-mêmes, car il est noble et juste. Les procédés de ces intrus, de ces Calabrias, comme les appellent les Arabes qui confondent sous le même nom et dans un même mépris tous nos fameux frères latins, sont en train de ruiner cette légende que l'Islam avait créée à notre bénéfice ; on ne nous distingue pas d'eux, on nous rend responsables de leurs

crimes, et nous qui étions autrefois les moins haïs parmi les étrangers, nous serons bientôt les plus détestés.

Tout ce que je vois, tout ce que j'entends ne me donne pas à regretter de m'être réfugié dans le Sud pour échapper à leur vue. Mais c'est en vain que j'ai mis entre eux et moi l'immense étendue des sables : les mille échos du désert m'apportent le bruit de leurs méfaits. Nul pays n'est plus silencieux, nul aussi n'est plus bruyant pour une oreille qui sait entendre. J'interroge la caravane qui passe, le chanteur de complaintes, le bateleur marocain : toutes ces voix me confirment dans mes impressions désenchantées. Parfois l'envie me prend de raconter ce que j'ai vu, ce qui m'est arrivé, et comment ces barbares ont détruit sous mes yeux un des beaux lieux du monde. Mais dans ces déserts où je vis, dans l'existence nomade que je mène, il y a quelque chose de sublime qui exalte et décourage à la fois. La pensée suit le regard, rien n'est là pour l'arrêter, elle se perd dans l'infini ; le cœur aussi se dilate, et dans cet état de rêve tout ce qu'on pourrait dire ou faire semble inutile ou médiocre... Pourtant, mon ami, ces pensées me poursuivent, surtout la nuit, quand on n'entend plus rien autour des tentes que le bruit d'une bête entravée qui s'agite, les bracelets de quelque femme amoureuse ou le léger frôlement des myriades de grains de sable que le vent promène sur la dune. C'est alors que je m'inquiète, que je revois ma vie, que ma passion revient, que je regrette désespérément de n'être pas sorti vainqueur de la lutte que j'avais commencée. Puis je m'endors ou bien le jour apparaît : tout s'anime autour de moi ; des centaines de formes blanches sortent des tentes noires ; les prières montent vers le

ciel ; les femmes vont traire les brebis ; les enfants nus se roulent dans le sable ; je vois nos bêtes qui paissent l'herbe rare ; pas un nuage, pas un pli dans le ciel ; une brise délicieuse précède la chaleur du jour, et je me dis : Que regrettes-tu ? Peut-être tu n'étais pas fait pour vivre au milieu des hommes, ou plutôt il te fallait une humanité vierge encore. C'est ta faute si ton entreprise a échoué ; on ne lutte pas avec le destin, et ton destin à toi, c'était d'aboutir ici à travers les péripéties de ta vie. N'en doute pas : ce n'est point la perversité des hommes qui t'a conduit jusqu'ici, ce sont les forces de ton cœur. Remercie donc ces puissances obscures, n'accuse personne, apaise-toi.

Voilà, mon ami, où j'en suis. Je ne sais plus pourquoi, tout à l'heure, je vous parlais avec tant de passion. J'hésite à donner cette lettre au chamelier qui l'attend. Quel effet vous fera-t-elle au milieu de ce Paris que j'ai quitté, il y a tant d'années ! Elle vous paraîtra, j'imagine, aussi lointaine et inutile que la voix des prophètes Ezéchiel ou Jérémie. N'importe, je vous l'envoie ; qu'elle emporte avec elle les soucis qui m'obsèdent. Dites-vous avec indulgence que c'est le cri d'un vieil Européen qui ne peut trouver tout à fait le repos dans les sables, car aussi fataliste que je sois devenu il y a toujours des questions qui me font bondir le cœur, et je veux croire qu'avec un peu de fermeté et de sagesse nous y pourrions encore quelque chose."

Une voix trop passionnée éveille presqu'infailliblement chez celui qui l'écoute un désir de contradiction ; et puis rien ne révolte plus que d'entendre déclarer prête à tomber en pourriture une œuvre que l'on croit saine et prospère.

Chaque mot de cette longue lettre, de cette plainte quasi musulmane, venait rappeler à ma mémoire mille propos contraires que j'avais entendus. Qu'aurions-nous fait en Algérie sans l'appui de ces étrangers qui indignaient si fort mon ami ? Que serions-nous devenus si nous n'avions pu compter que sur la main d'œuvre indigène ? Dormir le long d'un quai, au fond d'une boutique, dans l'ombre des cactus ; arroser de temps en temps un misérable jardin ; remuer un peu de terre ; prier, mentir et voler, prendre les défauts de ses maîtres et aucune de ses vertus, l'Arabe sait-il faire autre chose ? Nous avons été trop heureux d'accueillir ces Calabrias. C'est leur travail qui est enfermé pour toujours dans les quais et dans le môle d'Alger, dans les tranchées et les remblais de nos chemins de fer, dans les vignobles et dans les routes qui mènent vers le Sud. Ces jardiniers qui soignent avec tant de patience les vergers de la Mitidja, ce sont des Mahonnais ; ces pêcheurs dont on voit sortir les barques par les plus mauvais temps, ce sont des Siciliens ; ces conducteurs de prolonges qu'on rencontre sur tous les chemins et qui chantent aussi leur chanson, qui n'est pas la chanson arabe, ce sont des gens de Valence et de Murcie. Ne disons pas : c'est une sale écume que l'Espagne et l'Italie ont rejetée sur nos bords ; ne leur reprochons pas d'être pauvres et de s'abattre chez nous comme la misère sur le monde. Hé ! s'ils étaient millionnaires, ils ne seraient pas venus ici. En traversant la Méditerrannée ils ont subi comme un nouveau baptême. Ils arrivent sans chef, sans argent, avec la seule force de leurs bras. Notre petit groupe français les reçoit, les encadre. Ils ne demandent qu'à oublier une terre qui

leur fut marâtre, pour s'attacher à ce pays nouveau qui leur offre un asile. Avec quel empressement ils se font naturaliser, comme ils apprennent notre langue, comme ils recherchent nos alliances. Au bout d'une génération les fils de ces déshérités ont oublié leur pays d'origine. Déjà on peut prévoir le temps où tous ces éléments, disparates encore, se fondront en un type neuf, bien adapté au pays, et c'est l'image de la France qu'on trouvera au fond du creuset.

Qui a tort ? Qui a raison ? Qui faut-il écouter, ces voix de bon accueil ou le cri passionné de mon ami ? Ce n'est point à un passant de donner son avis dans un problème aussi grave. Je ne veux apporter qu'un simple témoignage et raconter, au gré du souvenir, la singulière aventure du personnage dont j'ai transcrit la lettre, et par quelle suite de circonstances il fut conduit un beau jour à renoncer à la vie civilisée pour mener la vie nomade.

I

Il y a une vingtaine d'années, le chemin de fer qui mène d'Alger à l'oasis de Ben Nezouh n'était pas encore construit. Pour atteindre ce lointain village, à la limite des Hauts-Plateaux et sur la frontière des sables, il fallait prendre place dans une de ces invraisemblables diligences qui, après avoir longtemps roulé de bourgade en bourgade sur les routes de France, achèvent leur carrière dans les ornières d'Afrique. Et lorsqu'en plein midi, par une brûlante journée d'août, sur la place du Gourvernement,

on grimpait dans cette patache déjà bondée d'indigènes, qu'on s'installait tout en haut sous la bâche, une cruche d'eau entre les jambes, un couffin de provisions sous le bras et qu'on se disait : " En voilà pour cinq jours ! " alors on avait l'impression d'aller vraiment chercher un pays inconnu, et qu'il y fallait du courage.

Tout le reste du jour, l'antique véhicule se traînait dans l'humidité chaude qui noie sous d'épaisses vapeurs la plaine assoupie d'Alger. Au soir tombant, la route commençait de s'élever au dessus de cette brume étouffante ; des courants d'un air frais et vivifiant et comme d'un autre climat venaient vous frapper au visage, et toute la nuit on roulait dans les gorges de l'Atlas.

Bercé par la voiture, j'essayais vainement de résister au sommeil, de garder les yeux ouverts sur le ciel constellé, où les sommets des montagnes se découpaient en arêtes vives, en déchirures inouïes. Ah ! qui ne connaît le regret de fermer ainsi les yeux devant la beauté qui passe et qu'on ne reverra plus, l'irritation impuissante d'entendre dans un demi-sommeil le fracas de la voiture qui roule sur un pont au-dessus d'un ravin, d'écouter comme en rêve le filet d'eau qui s'égoutte, de soulever un instant les paupières sur un chaos incroyable de ciel, de rochers et de songes, et de les refermer aussitôt.

Quelle surprise au matin ! Des montagnes brûlées dans les feux de l'aurore. Pas un arbre, pas un pâturage, mais çà et là, pour reposer la vue, de grandes nappes d'ombre suspendues aux ravins et des lauriers fleuris. Loin derrière nous, la plaine accablée sous ses voiles ; plus loin encore, la mer dégagée de ses brumes.

Et puis, pendant cinq jours, ce fut le Haut Plateau, la

steppe interminable, où l'esprit n'a pour se distraire et rêver que les jeux de la lumière sur des cimes lointaines, le bordj où l'on s'arrête pour changer l'attelage, quelques tentes noires au ras du sol, la caravane qui chemine avec ses chameaux goudronnés, ses ânes minuscules et ses petits chevaux, et toujours l'obsédante idée que, s'il y avait mille ans on était passé là, rien n'eût été changé à ce pays de rochers et de cendre, ni à cette vie primitive qui le traverse sans bruit.

Tout à coup, cinq notes rustiques retentirent dans la nuit, cinq pauvres notes, toujours les mêmes, qui sortaient d'une flûte de roseau. Après tant d'années écoulées, ces cinq notes vibrantes, il me semble les entendre encore comme si j'étais toujours là-bas, sur cette piste du Sud, ou comme si elles résonnaient près de moi. Autour de nous, luisaient faiblement sous la lune ces nappes de sel desséchées qui annoncent le désert ; le vent chaud nous apportait un parfum d'herbes mêlées ; on sentait déjà sur les lèvres la même sorte d'amertume qu'y laisse l'air marin et, dans les yeux, la légère brûlure du sable. Comment ces cinq notes barbares, qui s'arrêtaient brusquement pour se répéter ensuite et recommencer encore, ravissaient-elles ainsi cet Arabe inconnu, comme elles avaient ravi sans doute des milliers d'hommes avant lui ? Pourquoi me troublaient-elles à mon tour, moi d'un autre pays, d'une âme différente ? Peut-être y avait-il dans cette phrase éternellement suspendue, dans cette passion qui se brise, tout le secret de l'Islam, l'infini du désir et la soumission au destin, et pour moi, voyageur, l'avertissement mystérieux que la beauté vers laquelle mon désir s'élançait me serait toujours étrangère.

Et en effet qu'il me parut étrange, ce petit village de Ben Nezouh dont le nom veut dire " Fils des Délices ", avec sa mosquée primitive et sa Kasbah ruinée, fauve et brûlé par le soleil, tout fendu, craquelé de ruelles tortueuses, château de sable comme en font les enfants, à la merci du vent et de la pluie, et qui tenait là depuis des siècles. A ses pieds, des jardins ; devant lui, le désert, une molle étendue, des espaces dorés, doucement animés par le léger bondissement des dunes.

Quand j'y débarquai, vers midi, il était endormi et comme abandonné. Le soleil qui tombait d'aplomb frisait sans les éclairer ses murailles de boue. La terre réverbérait sa lumière et jetait des éclairs de feu sur les moindres saillies des murs et tout ce qui passait dans le ciel : les nuages légers en étaient orangés, et les vautours blancs et noirs qui tournoyaient dans l'air devenaient ardents et soufrés.

Pas un bruit ne sortait des maisons sans fenêtres, pas une âme qui vive, mais partout où la rue passait sous une voûte, des burnous étendus que les dormeurs tiraient avec leurs doigts de pieds pour se couvrir les jambes. Au fond de petites boutiques pas plus larges qu'une armoire, des marchands sommeillaient, un éventail à la main. Allongés sur le comptoir, des enfants, chargés sans doute de surveiller la marchandise, dormaient aussi le ventre en l'air et les bras sur les yeux. Tout était silence et repos. Les places étaient vides, la fontaine arrêtée. Un seul bruit s'élevait de ces murailles brunes, un bruit précipité, qui sortait d'une chambre où trente gamins, accroupis autour d'un vieil Arabe à lunettes, armé d'une gaule flexible, lisaient un verset du Coran. Ils le lisaient tous ensemble

avec une rapidité folle. L'un d'eux s'arrêtait-il hors d'haleine, la gaule s'abattait sur son petit crâne rasé, d'où émergeait comiquement une mèche de cheveux ; des cris perçants interrompaient cette lecture vertigineuse, qui reprenait son cours aussitôt; et le vacarme des voix se perdait, s'évaporait à son tour dans la torpeur brûlante où semblaient s'anéantir tous les bruits...

Il faut avoir parcouru pendant des jours d'immenses étendues pierreuses et traversé en plein midi les ruelles de ce village embrasé, pour sentir le bonheur de se trouver tout à coup dans une vasque de fraîcheur et d'ombre. Sous les palmes qui s'inclinent, entre deux murailles vertes, le ravin profond de l'Oued n'était qu'un bois de lauriers roses, une longue traîne embaumée. La rivière, presque désséchée par tous les canaux qui l'épuisent, brillait en minces filets d'eau à travers ces masses fleuries. Un cavalier en burnous blanc, sur un cheval azuré, volait de roche en roche au milieu du bouquet, et sous les pieds de sa monture l'eau jaillissait en étincelles. Des formes blanches, jaunes et bleues, toutes couvertes de bosses où il était malaisé de deviner une femme, descendaient du village par de venelles sombres. Sitôt arrivées au bord de l'oued et débarrassées de leurs fardeaux, battoirs, linges, marmites, plats de bois, enfants même, elles retroussaient leurs draperies sur leurs merveilleuses jambes nues et piétinaient leur linge en cadence, ou bien elles le battaient à deux mains avec une crosse de palmier d'un geste large et pareil à celui d'un exécuteur. Au milieu des lauriers, des enfants se baignaient ; la rivière trop peu profonde pour qu'ils pussent s'y plonger tout entiers, le bain n'était qu'un jeu, une bataille où ils s'éclaboussaient à plaisir.

Le moindre bruit mettait en fuite tous ces oiseaux sauvages...

Ici, plus de maisons, la terre a trop de prix ; un dédale de petits murs de terre sèche ; des milliers de vergers secrets. On est dans la forêt des dattiers. A dix mètres au-dessus du sol leurs palmes recourbées se joignent et forment un dais verdoyant entre le ciel en feu et la tiédeur humide qui monte de la terre. Pas de fleurs, rien que des verdures. Elles vous retiennent et vous arrêtent ; il faut courber la tête sous les berceaux de vignes pour éviter la grappe qui vous frappe au visage ou le fruit géant du concombre qui se suspend au grenadier; le sol disparaît sous les felfels, les poivrons, les melons d'eau, mille plantes familières ou inconnues ; un puissant parfum de menthe sort de la terre mouillée ; le vert bleu du figuier se marie au vert foncé de l'abricotier vivace, l'oranger et le citronnier mêlent leurs feuilles au laurier noir et à l'amandier d'argent ; et toujours jaillissant de ce peuple pressé, les grands dattiers s'élancent et portent dans le ciel leurs palmes d'un gris bleu.

Quels soins il a fallu pour maintenir ici sous ce climat torride cette végétation luxuriante. A deux pas le désert, le grand pays brûlé, où rien ne bouge que la lumière qui tremble. Comme on comprend sous ces verdures le désordre passionné de la poésie arabe et son éternelle promesse de paradis verdoyants ! Le bonheur d'une race respire dans ces vergers. On croit le toucher de la main, on croit l'entendre qui murmure dans cette eau si bien distribuée, qui s'en va répandant partout son mystère de fraîche vie. Elle est l'âme du lieu, et dans tous ces jardins qu'aucun souffle n'anime, la seule chose mouvante. Elle entre sous

le mur par un mince canal, va toucher chaque plante, la caresse un instant, répand dans chaque enclos sa fraîcheur et son bruit, et puis soudain le quitte. Une main inconnue vient de fermer la porte qui lui donnait accès, et l'eau parcimonieuse a pris sa course ailleurs vers un autre verger. Ainsi de mur en mur, de jardin en jardin, elle glisse en tous lieux à travers l'oasis. Partout on la rencontre, diligente et pressée, tantôt dans un sentier, brillante de lumière, tantôt sous les ombrages et ne se révélant qu'à son bruit. Et rien comme cette eau, dans ces jardins de sable, ne donne une pareille idée de richesse et d'économie, de stérilité et d'abondance. Les plaines fortunées de Beauce semblent moins riches que cette fraîche oasis ; le Limousin tout bruissant de sources, moins mouillé que cette terre qu'un mince filet d'eau arrose ; et nulle forêt n'est plus profonde que ce bouquet d'arbres au désert.

Sous cette verte lumière, dans cette humidité chaude le corps s'abandonne et glisse à une active langueur. Une ingrate pitié vous saisit pour les malheureux exilés d'une si voluptueuse nature, un besoin de nommer ici tous ceux qu'on a aimés ailleurs. Pour qui a été fait ce bouquet ? Pour qui roucoulent ces tourterelles ? Pour quelles amours sont suspendues ces grenades entr'ouvertes, et ces grappes de raisin noir, et ces dattes d'un jaune éclatant qui sortent du cœur des palmiers ? On est une âme qui se défait, les pensées sont des fruits qui tombent, des gouttes d'eau qui s'égouttent, un chapelet qui se détache, un collier qui se dénoue...

Quand je rentrai dans le village, les marchands réveillés distribuaient des denrées, dont je ne précisais ni le nom

ni l'usage, à de vieilles sorcières dévoilées et à des juives au teint pâle. De graves personnages, accroupis sur des nattes, bavardaient en buvant l'épais café au sucre ou le thé à la menthe ; d'autres jouaient aux dames. Des chameaux habitués aux grands espaces vides, surpris de se trouver entre les murs des rues, poussaient leur cri atroce et rebroussaient chemin dans une indescriptible mêlée de longues pattes et de longs cous. Des femmes parées comme des châsses, avec des plumes sur la tête et des colliers de louis d'or se tenaient devant leurs portes, attendant le client qui passe. Des artisans, dans leurs échoppes, se livraient en silence à des menus travaux ; ils travaillaient comme on rêve, comme on fume une cigarette ; ni mon passage ni ma curiosité ne leur faisaient lever les yeux de la babouche ou du bijou sur lequel ils étaient penchés ; chacun d'eux avait près de lui un petit animal ou quelque objet charmant, — celui-ci deux fleurs dans un vase, celui-là une gazelle, cet autre un beau geai bleu ; ils ne regardaient pas plus la fleur, la gazelle ou l'oiseau, qu'ils ne s'occupaient de moi, mais ces présences légères formaient autour d'eux un charme dans lequel ils semblaient vivre. A quoi songeaient-ils ainsi, ces ouvriers silencieux ? Quel songe secret poursuivaient-ils, de religion ou d'amour ?... Echappés du Coran et vifs comme des lézards excités par la chaleur, des enfants se bousculaient dans mes jambes, tourbillonnaient autour de moi avec des cris d'hirondelles au crépuscule, tandis que leurs petites sœurs, un chiffon sur la tête, une étoile bleue sur le front, un bijou puéril au bras, et dans leurs yeux déjà peints un éclat inoui de coquetterie et de malice jouaient gravement aux osselets, accroupies dans la poussière...

Je m'enchantai une semaine de cette vie pittoresque. Mais on éprouve assez vite une sorte d'oppression à ne rien deviner des sentiments qui s'agitent sous les voiles des femmes et sous la laine grise des burnous. Toute cette vie exotique vous demeure tellement étrangère qu'elle arrive à vous apparaître non plus comme la vie elle-même, mais comme une image, un tableau dont la réalité véritable se déroulerait quelque part, à des milliers de lieues. Le village, si paisible, si reposé les premiers jours, s'était tout à coup transformé. Du matin jusqu'au soir retentissait maintenant l'aigre son du hautbois et le battement infatigable du barbare tambourin. En plein midi, dans ces ruelles hier à cette heure endormies, passaient des cortèges éblouissants, des gazes pailletées, de hauts diadèmes d'or, des agrafes d'argent, tout cela dans un tintement de bracelets agités à chaque pas, de coups de pistolets chargés jusqu'à la gueule, et le vacarme assourdissant d'une musique toujours la même, misérable et forcenée, quelques notes éperdument répétées et comme aigries dans la lumière. Sans hâte, gravement, ces éclatants cortèges traversaient le village pour s'enfoncer dans l'ombre d'une grange où se tenait la fête. Quelle fête ? Que célébrait-on ici dans la poussière et les mouches ?... Tour à tour, deux par deux, les femmes se levaient, les unes strictement voilées, les autres la figure découverte, plus impénétrables encore tant elles mettaient d'application à ne rien laisser paraître de leurs sentiments sur leurs visages. Les bras mollement étendus et les mains agitées de mouvements rapides, elles s'avançaient lentement dans une espèce de marche sacrée. Quelle pudeur dans ces pas, dans ces regards baissés, dans ces bondissements aussitôt retenus, dans ces gestes rythmés

dont le sens religieux s'est perdu au cours des âges, et qui ne servent plus à ces femmes amoureuses qu'à peindre les désirs, les regrets ou l'espoir dont leur cœur est rempli. Alors on oublie tout, la poussière et les mouches et l'atroce musique, on reste suspendu à ces mains frémissantes, on entrevoit dans un éclair tout ce qu'il y a de frénésie sous cette pudeur grisante, et ce qui s'abrite de mystères et de drames passionnés derrière les murs silencieux de ce petit village de boue...

Mais quoi ! je n'étais venu là que pour respirer une fleur, entendre une chanson. La fleur, je l'avais respirée ; cette chanson, je l'avais entendue. En route ! me disais-je. Quel plaisir puis-je encore trouver à m'attarder plus longtemps ? La flûte de roseau me l'avait bien prédit : il y a ici un secret, une âme qui se cache. Cette fleur mystérieuse ne m'est pas réservée. A d'autres de la découvrir, je ne la verrai pas, il faut m'en consoler. Et pour me retenir, l'hôtel du *Petit Sahara*, où je suis descendu, est vraiment trop ignoble.

C'était bien en effet un étonnant taudis, l'auberge au nom baroque, tenue par le maltais Benvenuto Mammo ! Toutes les odeurs innommables qui flottent sur les rives de la Méditerrannée, de Carthagène à Beyrouth, s'y étaient donné rendez-vous ; et si par aventure un plat échappé de la cuisine venait réveiller l'appétit, la vue du maître de céans avec son doigt coupé, sa tignasse graisseuse et ces gros yeux chassieux, encadrés de jambon, auxquels on reconnaît un Maltais, vous mettait le cœur sur les lèvres.

Je m'apprêtais en conséquence à laisser là cette auberge,

cette goutte de graillon tombée dans cette poésie, quand le hasard mit sur ma route un singulier personnage.

II

Nous étions cinq ou six convives — les officiers du Bureau arabe, un colon du voisinage, le médecin militaire et moi — rassemblés autour d'un *méchoui*, le mouton traditionnel, rôti sur un brasier de bois odorant, et qu'on sert en son entier sur la table. C'était le médecin qui avait choisi la bête, qui en avait surveillé la cuisson, qui s'était procuré les aromates, et c'était lui qui enfonçait maintenant le bras dans l'intérieur brûlant du méchoui pour en arracher les rognons et me les offrir comme à l'hôte.

On ne l'appelait que le Khalife, et je crus d'abord que ce surnom lui venait de son visage bronzé comme celui d'un Arabe, et dans lequel les yeux très bleus semblaient seuls avoir échappé à la brûlure du soleil.

— Vous n'y êtes pas, me dit le lieutenant que j'avais à ma droite. Nous l'avons baptisé Khalife, parce qu'il témoigne pour la vie indigène d'un amour extravagant. Voilà cinq ans qu'il est ici, il a droit à son changement, et il s'obstine à rester !... C'est à n'y rien comprendre... Vous avez pu en juger par vous-même : les plaisirs de Ben Nezouh sont comme la poésie du crû : ça plaît, c'est agréable un moment, et tout de suite ça vous écœure. Les six premiers mois sont possibles ; on chasse l'outarde et la gazelle ; dans la montagne il y a encore du moufflon ; on fait quelques courses dans le désert, un petit tour en caravane, et puis, c'est effroyable, c'est ennuyeux à périr ! Mais le Khalife, tout ici l'amuse, lui plaît inépuisable-

ment. Il mange, il boit, il aime, il vit tout à fait à l'arabe dans une maison indigène. Vous devriez aller l'y voir.

Et s'adressant au médecin, placé à l'autre bout de la table et qui détachait avec les doigts une dernière lanière de viande à l'infortuné méchoui, dont les côtes apparaissaient maintenant comme la carcasse d'un bateau dont on a fait sauter les planches :

— Khalife ! lui cria-t-il, notre hôte a le plus grand désir de visiter votre Kasbah !

A la réponse évasive et polie, je sentis que la familiarité de mon voisin de table n'était pas du goût du docteur.

Quand le repas eut pris fin, je m'excusai près de lui de cette indiscrétion dont j'avais été cause ; j'en profitai pour lui dire de mon mieux tout ce qui m'avait enchanté dans l'oasis, et aussi mon malaise de m'y sentir si étranger, si impuissant à rien comprendre aux sentiments des indigènes.

Fort aimablement, cette fois, il me pria de venir chez lui, si cela pouvait m'intéresser de voir quelques tapis, des armes, et une installation primitive.

Le lendemain, conduit par un petit Arabe, surnommé El Malti, sans doute parce qu'il servait chez le maltais Mammo, je frappai à la porte d'une maison de boue qui ne se distinguait en rien des autres maisons du village.

Un domestique en burnous vint m'ouvrir, et la porte franchie, je me trouvai dans cette chambre sombre, garnie d'un simple banc pratiqué dans le mur, qui sert de vestibule à la maison arabe. Par un raide escalier, une échelle plutôt, je gagnai la terrasse. Le docteur m'attendait.

C'est bien une des impressions les plus saisissantes de

ma vie que je reçus en arrivant là-haut. Vingt mille têtes de palmiers se balançaient à mes pieds, vingt mille aigrettes ou plutôt vingt mille faisceaux de sabres, de cimeterres recourbés qui jetaient sous le soleil tous les éclats bleutés de l'acier. Au delà, à perte de vue, le soyeux tapis des sables, les dunes veloutées avec leurs flancs pleins d'ombre, qui fuyaient en bonds flexibles, s'emmêlaient et se dénouaient dans un caprice de figures inouïes, passant de l'or au fauve, gagnant les teintes violettes pour finir à l'horizon dans un trait du bleu le plus pur. Léger comme l'oiseau, l'esprit qui se posait un moment sur les verdures s'envolait vers ces espaces vides, entraîné, emporté par le mouvement de ces lignes, de ces arabesques sans fin, et bientôt impuissant à suivre ce caprice inextricable, il finissait par se confondre et s'anéantir dans la lumière...

Au milieu de la terrasse, une large ouverture qu'entourait une balustrade de bois, laissait plonger le regard dans l'ombre d'une pièce qui se trouvait sous nos pieds. L'œil habitué à ces demi-ténèbres voyait peu à peu apparaître une vision de contes de fée. Entre les poutres fichées en terre qui soutenaient la terrasse circulaient silencieusement des voiles, des diadèmes d'or, toute une parure d'Orient, qui recevait de cette obscurité lumineuse un resplendissement mystérieux. Les visages étaient découverts. Une des femmes à ma vue avait poussé un cri d'effroi et s'était comme envolée à travers les piliers; une autre, qui berçait un enfant, avait suspendu sa chanson ; deux autres, accroupies sur le sol, étaient penchées sur de petits fourneaux de terre qui luisaient eux aussi dans l'ombre comme de surprenants bijoux. Parfois elles relevaient la tête, et je voyais briller un regard, l'espace d'un éclair... C'était une cuisine.

Ces femmes diamantées s'occupaient au repas du soir. Je revis en pensée un salon de chez nous, et devant ce trou d'ombre silencieux et doré, je touchai véritablement de l'âme l'échec dans la beauté de notre civilisation.

— Oui, me dit mon hôte répondant à l'enthousiasme que je laissais naïvement paraître, tout cela est charmant et tout cela est déjà condamné. Un jour ou l'autre, le chemin de fer (il est déjà à l'étude) arrivera jusqu'ici ; le désert ne sera plus qu'à cinq ou six heures d'Alger, et par les nouveaux paquebots à moins de trois jours de Paris, et alors tout ce qui restait de noblesse et de poésie dans ce petit coin du monde sera définitivement submergé.

Il jeta autour de lui un regard mélancolique, arrêta sur moi ses yeux bleus avec une sorte d'inquiétude, et rassuré peut-être par une de ces impressions fugitives que ceux-là même qui les ressentent ne sauraient analyser :

— Nous avons là, sous les yeux, continua-t-il à peu près, les descendants du peuple le plus imaginatif qui fût au monde. Leurs costumes, leur langue, leurs mœurs, rien n'a changé depuis le temps des Khalifes. Et l'intelligence non plus ne s'est pas évanouie comme un oued bu par les sables. Sans doute je ne me dissimule pas les défauts de cette intelligence indigène, sa faiblesse logique, son caractère tout intuitif, l'impuissance de tous ces gens à se diriger dans leurs pensées, comme à se régler dans leur conduite, la même inaptitude à la spéculation abstraite et au gouvernement politique ; mais en même temps, dans ce pauvre village, je constate, chez ces Arabes incultes, un atavisme, une hérédité magnifiques dont ils me donnent à tout moment des témoignages sensibles. Vainement on chercherait parmi eux une élite intellectuelle, mais on

découvre dans leur masse une poésie, une sensibilité inconnue à nos paysans d'Europe. C'est pour moi un plaisir de lancer sur un objet précis ces imaginations ardentes, et toujours je demeure émerveillé par l'imprévu de leurs trouvailles. S'ils sont demeurés si arriérés, dans un temps où partout on assiste dans le monde à une renaissance de l'Islam, n'y a-t-il pas de notre faute ? Qu'avons-nous fait pour réveiller en eux un génie étouffé par les invasions turques et le fanatisme des marabouts ; pour secouer leur indolence ; pour orienter leur pensée indécise et qui a besoin d'un appui ? Sommes-nous, pour eux, autre chose que des fonctionnaires qui perçoivent l'impôt, des gendarmes qui leur appliquent des règlements qu'ils ne comprennent pas, des instituteurs qui leur enseignent des choses dont ils n'ont que faire, des intrus qui empêchent leurs troupeaux d'aller jusqu'à la côte et qui les gênent sur leurs parcours ? Je me persuade, chaque jour davantage, qu'il est vraiment criminel de réduire nos Arabes à la triste condition des Fellahs, des Hindous, de toutes ces races dont les Anglais ont fait des coolies à six pence par jour, et il m'arrive de faire un rêve... On m'appelle ici le Khalife. Et c'est vrai, je voudrais jouer le rôle de quelque Khalife de Bagdad ou de Cordoue. Puisque fatalement ce village doit se transformer un jour, je voudrais employer les gens de Ben Nezouh à la construction d'une ville moderne et orientale à la fois, où ils apporteraient les ressources de leurs métiers et leur expérience du climat, et où nous mettrions, nous autres gens d'Europe, notre science et nos procédés au service de leur fantaisie. Depuis un siècle que nous nous installons dans toutes les contrées du monde,

nous détruisons partout la beauté et nous ne la remplaçons nulle part ; un voyage à travers la planète ne nous laisse plus que le regret des choses que l'on sait disparues ou que l'on voit disparaître ; dans cent ans, il ne nous donnera plus que l'impression du plus morne ennui. Est-ce donc une folie de vouloir édifier sur les domaines où nous établissons notre pouvoir, autre chose que des docks, des comptoirs, des palace-hôtels, des caravansérails internationaux, tout un lamentable provisoire ? Imaginez ce que serait au-dessus de ces verdures et dans cet horizon de sable une ville de faïence et de marbre, de coupoles et de jets d'eau...

Et avec une précision admirable, une ingéniosité surprenante de détails, il me fit en me désignant du doigt les différents points de l'oasis le plan de sa ville imaginaire.

Puis se reprenant soudain :

— Des rêves, dit-il, des rêves ! Que peut un pauvre médecin militaire sans argent, sinon se contenter du mirage qui me présente parfois réalisée, et d'une manière incomparable, cette Ben Nezouh que j'imagine...

Puissance de la foi et de la poésie ! Le Khalife m'emportait avec lui dans les cieux de sa chimère. Les heures fuyaient rapides sur sa haute terrasse. Je voyais ses pensées se mouvoir, s'enchaîner du même rythme flexible que les ondulations tracées par le vent sur le sable. Le soir était venu ; les rayons d'un soleil oblique frappaient les dunes qu'ils illuminaient d'une lueur phosphorescente ; la brise commençait de faire frémir les palmiers dans les jardins, leurs feuilles se froissaient avec un bruit d'acier. Une à une, sur les terrasses, des formes blanches apparaissaient, surgies mystérieusement des maisons pour

venir respirer l'air vivifiant du soir, et l'on eut dit que ces ombres silencieuses, c'était l'âme musulmane elle-même réveillée de son long sommeil à l'appel ardent de cet homme qui la ressuscitait par l'amour.

Cette causerie sur la terrasse, ce fut la dernière impression que j'emportai de l'oasis, et ce fut aussi la plus puissante, car il n'y a rien au monde pour émouvoir plus fortement un homme que le rêve ou la forte pensée d'un autre homme. A côté de cela rien ne vaut, pas même le plus beau paysage, la minute la plus passionnée.

Le lendemain, sur la même patache qui m'avait amené, dans le même nuage de poussière et de sable, traîné par les mêmes haridelles, je quittai Ben Nezouh.

Le Khalife était venu me souhaiter bon voyage.

— Et pour vous, bonne chance ! m'écriai-je quand je fus hissé sur la voiture.

Il me remercia de la main. Un de ces cortèges éblouissants, que l'on voyait depuis cinq jours circuler dans le village, était sorti sur la place pour voir partir la diligence. A l'intérieur de la maison, le bendir et la rhaïta menaient toujours leur musique infernale ; les enfants et les femmes poussaient leurs yous-yous suraigus. Le conducteur fit claquer son fouet, et les chevaux se mirent en marche dans tout ce bruit de fête.

Je partis avec le regret de laisser derrière moi une vision lumineuse que je ne reverrais sans doute plus, satisfait cependant de reprendre ma route, de remonter vers le Nord. Mais à mesure que la musique, qui m'avait si fort énervé tous ces jours, décroissait derrière moi, je songeais non sans mélancolie que cette vie primitive, si

ancienne et si charmante, si lointaine et si proche de nous, n'avait plus longtemps à vivre ; que la rhaïta et le bendir ne feraient plus longtemps résonner cet air sec et vibrant ; que bientôt toute cette soie, toutes ces mousselines, toute cette pudeur et cette volupté ne seraient plus qu'un souvenir dans la mémoire de quelques rares voyageurs, et que la Fête arabe serait bientôt finie... A moins, à moins, me disais-je, que le Khalife ne réalise son rêve, ne remonte le cours des âges, ne force la destinée, et n'accomplisse le sublime miracle de réconcilier ici, dans une œuvre magnifique, notre civilisation et l'Islam.

Derrière nous, l'oasis s'enveloppait de poussière et de lumière orangée. Plus de musique ; seul, maintenant, le trot dur des chevaux sur la route pavée pour défendre la chaussée contre l'envahissement du sable. Au détour de la colline, les derniers palmiers disparurent et j'en eus le cœur serré. Adieu, adieu, Ben Nezouh ! charmante minute de ma vie, goutte de rosée dans la main, souvenir déjà enchanté. Combien j'ai été sage de laisser un beau jour tout souci derrière moi et de m'évader jusqu'à toi. Je me suis amassé un trésor de poésie dans une minute rapide. Je n'aurai qu'à fermer les yeux pour réveiller en moi les songes parfumés que fait naître l'Orient. Tu m'avais réservé des surprises étonnantes, la fraîcheur de tes jardins, l'eau vive de tes eaux, le mirage de tes sables, le retentissement un peu sauvage de ta fête, mais plus beau que tout cela, le rêve que fait pour toi, dans ta solitude embaumée, un homme de ma race. Ah ! qu'Allah vous protège, Khalife inattendu, vivante poésie d'un cœur conquis par l'Islam, prophète du désert, générosité française !

III

Du temps passa ; l'image de la charmante oasis n'était pas sorti de mon esprit ni le souvenir du Docteur. Je lui écrivais, de fois à autre, pour lui demander des nouvelles de l'homme à la gazelle, du brodeur au geai bleu, et si les deux fleurs du lettré étaient toujours dans leur vase. Il me répondait par des billets tout parfumés de grâce orientale, qui me ramenaient pour un moment, là-bas, au-dessus palmiers, sur sa haute terrasse.

Un jour j'en reçus cette lettre :

« Le sort en est jeté, Ben Nezouh va changer, en quelques mois, plus qu'il n'a fait en mille ans, depuis le temps lointain où les premiers Nomades quittèrent ici la tente pour la maison de boue. La construction du chemin de fer qui doit nous relier à Alger vient d'être enfin décidée. En même temps, m'est arrivée la nouvelle qu'on me donnait un troisième galon et que j'étais nommé à Dunkerque. L'idée ne me vint pas tout d'abord, je l'avoue, de refuser le poste qu'on m'offrait, et malgré ma tristesse d'abandonner des lieux où j'aurais pu réaliser peut-être un rêve que j'avais fait tant de fois, je me résignai au départ.

Pendant les jours qui me restaient encore à passer à Ben Nezouh, je parcourus l'oasis et ses approches comme un homme qui leur dit adieu. J'enfonçais mes mains dans le sable pour en retenir la double impression de brûlure et de fraîcheur ; j'emplissais mes yeux de la lumière des dunes ; je me redisais les strophes ardentes de l'émir Abd el Kader : « O toi qui vantes celui que passionne le séjour des villes, toi qui blâmes la vie du nomade et du désert, ne reproche pas aux tentes d'être légères, ne loue pas les

maisons de terre et de boue. Si tu t'étais trouvé un matin dans le Sahara, sur une colline dominant un tapis de sable dont les grains sont comme des perles, ou si tu t'étais promené dans un parterre aux couleurs charmantes et aux parfums capiteux, tu aurais respiré une brise embaumée qui fortifierait ton âme ; si au matin d'abondantes averses, monté sur une éminence, tu avais parcouru la plaine des yeux, tu aurais vu de tous côtés des troupeaux de bêtes sauvages paraissant et disparaissant comme des mirages et paissant les plus parfumées des plantes. Aimable repos ! Il ne reste après lui aucun chagrin dans un cœur qui souffre, aucune peine pour celui qu'a envahi la tristesse..." Mes malles étaient faites, ma place retenue sur la diligence ; j'avais jeté un dernier regard sur l'Oued verdoyant et sur l'horizon gris du désert. Et puis à la dernière minute, j'eus le sentiment si vif du rêve que je laissais derrière moi, de la magnifique entreprise que j'allais abandonner, du morne ennui qui pèse sur une garnison de province que j'entendis sans broncher les grelots de la diligence. Elle s'arrêta devant ma porte; je fis dire que je ne partirais pas. Lorsque, du haut de ma terrasse, je l'eus vue enfin disparaître en cahotant dans la dune, je me sentis le cœur plus léger que ces poussières de pollen qui flottent au printemps sur nos jardins. Mon esprit était alerte comme si j'avais été sous l'impression du haschich ; des figures d'amis oubliés traversaient avec rapidité ma mémoire, leurs vies me paraissaient misérables et comme déroulées dans une cave. Moi seul j'étais libre, moi seul je savais le prix de l'air, de l'eau, de l'ombre et de l'étendue... J'envoyai ma démission.

Comme un geste suffit à lier pour jamais notre vie !

Peut-être eût-il été plus sage de m'embarquer dans la patache. J'aurais emporté de l'oasis un souvenir enchanté qui aurait moins tenu de la réalité que du rêve. Elle serait demeurée pour moi un de ces lieux où l'imagination se repose, un de ces jardins dont le Prophète fait inlassablement la louange. Allah en a voulu autrement.

Aujourd'hui, me voilà maire du pays, car au milieu de tous ces changements, Ben Nezouh a cessé d'être sous le régime militaire, pour devenir, comme on dit en style administratif, commune de pleine exercice. On bâtit une gare, des villas, un hôtel. Une société s'est constituée pour créer sur la colline, au-dessus du village, une station des sables, où l'on trouvera un air infiniment plus limpide qu'au Caire ou à Héliopolis toujours encombrées par les brumes d'un pays bas et marécageux. J'ai converti sans trop de peine les actionnaires à mes idées, et je m'emploie de tout mon pouvoir à ce qu'on ne fasse rien ici qui nuise à la beauté des vergers, ou qui ne soit en harmonie avec la nature et le ciel. Je passe ma vie au milieu des architectes tunisiens et des artisans indigènes ; je les vois distribuer partout l'air et la lumière dans les maisons avec cette même habileté qu'ils déploient à dispenser l'eau dans les rigoles des jardins, et par un prodige dont cette race a gardé le secret, ménager avec un art infini une lumière qu'ils ont en excès et faire circuler à profusion l'air dont ce climat est avare. C'est votre ami le brodeur au geai bleu qui décore nos murailles de cette belle écriture arabe plus capricieuse encore que la persane ; le lettré aux deux fleurs dans un verre lui fournit les inscriptions coraniques ; nous recevons d'Alger des faïences peintes à main levée par des ouvriers kabyles, et un Arabe de Kairouan fabrique pour

nos fenêtres ces stucs enchassés de verres multicolores qui font de si douces lumières dans les palais tunisiens. Ce n'est pas pour mon agrément, comme vous pouvez le penser, que ce petit coin du monde prend un aspect si nouveau. S'il avait pu demeurer éternellement tel que vous l'avez encore vu, je n'aurais certes pas entrepris d'y rien changer, fut-ce sur le plan du plus beau rêve. Mais ne nous perdons pas en vains regrets. C'est peut-être une lâcheté, un défaut de force vitale, de vouloir que les choses restent toujours immobiles. Acceptons avec allégresse le changement et la vie. C'est moins là une idée de mon esprit que le mouvement de tout mon être. Quand je vous disais tout à l'heure que je regrettais le passé, je me trompais moi-même. Non, non, je ne regrette rien. Notre tâche est magnifique. Il s'agit de prouver ici, par une réussite éclatante, qu'une civilisation primitive n'est pas nécessairement condamnée au contact de la nôtre, et que la France peut réveiller dans son Empire d'Afrique un génie endormi. "

Ainsi, pendant quelques années, je suivis, à travers les billets du Khalife et les journaux illustrés, le progrès de cette ville orientale et moderne qui s'élevait là bas, au désert. Qui n'a vu, sur quelque photographie, ces minarets, ces coupoles, ces blanches terrasses qui s'emmêlent dans le plus gracieux caprice ; ces rues étroites et tortueuses pour éviter la poussière et le soleil ; ces passages couverts pour servir de refuge à la vie de la rue aux heures brûlantes du jour ; ces jets d'eau dans les cours, ces faïences et ces mosaïques, ces stucs aux verres étincelants, l'hôtel, le casino, les bains, les villas d'un blanc

laiteux au-dessus de la palmeraie, et ce magnifique jardin de rêve et de silence, formé, au bord de l'Oued, de dix à douze petits vergers dont on avait abattu les murailles, et dans lequel la sagesse la plus septentrionale devait, j'en avais fait l'expérience, se dissoudre en rêveries folles, se déchirer, s'anéantir en parfums... Qui n'a lu sur une affiche, dans une station de chemin de fer ou sur les planches d'un chantier, une invitation à partir vers cette blanche cité des sables ? Qui n'a été tenté, par les jours gris d'hiver, de fuir des soucis fastidieux, des journées monotones, pour aller oublier là-bas et apprendre à goûter le prix du repos d'un peu d'ombre et d'un verre d'eau ! Un bateau conviait au départ. Une jeune Arabe à la proue tendait comme une voile ses frêles mousselines qui se gonflaient au vent. La suivre, s'en aller ! Trouver à quelques heures un pays sans brouillards, où le vent froid s'arrête et l'inquiétude aussi. La vie est si rapide, les beaux jours sont comptés... On se dit tout cela, quelque jour, en passant dans une rue maussade; mais est-on bien sincère ? Ces brumes, on les aime ; ces soucis, on y tient, et l'on reste comme la chèvre, capricieuse et docile, à brouter autour du piquet où la vie vous a lié.

C'est ce qui m'arriva. Et pourtant, chaque hiver, je continuais de recevoir de mon ami d'Afrique quelque invitation pressante. " Venez constater de vos yeux, m'écrivait-il avec sa passion toujours vive, que les rêves que je formais devant vous, il y a longtemps déjà, n'étaient pas de pures chimères. Sans doute, vous ne retrouverez plus la belle solitude d'autrefois, et bien souvent je me redis les vers du poète persan : " Si tu as découvert quelque part dans le monde un séjour ignoré des hommes et favorisé de la

nature, ne confie ton secret à personne : lorsque tu y retournerais, tu ne le reconnaitrais plus. " Mais y a-t-il un lieu du monde qu'on puisse encore cacher aux hommes ? Ben Nezouh est devenue une ville à la mode : artistes, sportsmen, chasseurs de gazelle et de moufflon, snobs, mondains fatigués, tout ce peuple errant, cosmopolite, qui promène à travers la planète sa curiosité ou son ennui, débarque ici chaque jour plus nombreux. Pour le distraire, nous organisons des fêtes, des représentations en plein air, des courses de méharas et de chevaux, des excursions en caravanes aux oasis prochaines. Cela, c'est le côté pittoresque, un peu banal de l'affaire, pas tout à fait inutile pourtant, si ces gens reviennent chez eux avec l'idée d'une élégance autrement noble que la nôtre, le sentiment d'une vie qui s'en va naturellement rejoindre cette vie gréco-romaine que nous admirons dans les livres, la vision d'un horizon plus vaste que celui où nous nous mouvons d'habitude, et des pensées un peu saines sur une civilisation dont on a communément les notions les plus absurdes. Mais le plus intéressant mille fois, c'est de voir se développer dans ce petit coin du monde une prospérité inconnue. Deux colons venus de France se sont installés à Ben Nezouh : l'un fait le commerce des dattes, l'autre l'élève du mouton ; et ils réussissent fort bien. Les Nomades nous arrivent de tous les points du désert, de Ouargla, du Mzab, de Touggourt et d'El Goleah même. A certaines saisons, les jardins sont tout enveloppés par leurs tentes et nous semblons comme assiégés. Ksouriens, Juifs, Mzabites, tous les habitants trouvent leur compte à la transformation de notre petite oasis. Peu à peu, lentement, — cela ne se fait

pas en un jour —, je vois se former sous mes yeux une petite élite indigène, et plus encore que des colons, c'est là ce qui manque chez nous. N'est-il pas triste de penser que ce pays qui, grâce à nous, devrait être la province musulmane la plus éclairée du monde, en est au contraire la plus barbare. Seul le Maroc offre un état plus sauvage. En Egypte, en Tunisie, dans l'Inde, même dans la despotique Russie, on voit des Musulmans fonder des journaux, créer des écoles, tenir des congrès, former des associations d'assistance et témoigner partout d'une intéressante activité d'esprit. Ici, rien de pareil ; pas une manifestation spontanée vers la civilisation. Enfin ne perdons pas confiance. Venez, venez à Ben Nezouh : vous verrez que le pessimisme n'est pas de mise ici. Chaque fois que dans les jardins, j'entends chanter le Bou-Béchir je pense à vous ; ne faites pas mentir le proverbe qui assure que son chant présage la venue d'un ami."

Deux ou trois fois encore, le Docteur m'écrivit. Puis un billet de moi demeura sans réponse. J'écrivis de nouveau, pas de réponse encore. Des années s'écoulèrent, et me trouvant, un jour, de loisir, je ne résistai pas au désir de revoir cette Ben Nezouh qui demeurait dans ma mémoire comme un brillant souvenir de jeunesse, et de reprendre avec le Khalife la causerie interrompue.

IV

Je ne m'embarquai pas cette fois sur la place du Gouvernement, devant la mer étincelante, dans une

patache archaïque, déjà remplie d'indigènes. Je pris plus prosaïquement un de ces petits chemins de fer algériens, bien connus pour leur lenteur ; mais les souvenirs de mon premier voyage restaient si présents à mon esprit que le train me parut courir avec une rapidité folle dans les gorges des montagnes et puis sur les hauts plateaux, que j'avais traversés jadis au trot menu de six pauvres haridelles. Le ciel était bas et presque froid. Des nuages venus du Nord se précipitaient vers les fournaises du Sud qu'avait déjà touché le premier frisson de l'hiver. De loin en loin, une petite gare lamentablement triste avec son jardinet flétri, la tunique noire du chef de station, les pantalons et les tricots des hommes d'équipe indigènes, et les ballots d'alfa empilés au bord de la voie. Dans ces vastes espaces, où j'avais rencontré une caravane en marche, un douar, de pauvres tentes autour desquelles pâturaient des chevaux et des chèvres, je ne voyais plus maintenant que de tristes villages, couverts de tuiles rouges, grouillants de marmots espagnols aux tignasses crêpues. A côté de ces agglomérations, dont la seule vue serrait le cœur, de misérables gourbis, des cabanes de roseaux, où de petits arabes presque nus rappelaient par leur maigreur les horribles spectacles de la famine aux Indes. Cette misère ainsi fixée n'avait rien de la pauvreté pastorale et quasi biblique que j'avais vue autrefois. Sous la tente, dans le douar, dans la caravane en marche, on sentait cette allégresse qu'ont les êtres parfaitement libres et maîtres de leurs mouvements. Plus qu'aux autres hommes, aux Nomades la nature semble appartenir, et de là vient sans doute le regret nostalgique qu'ils éveillent au cœur de qui les voit passer... Qu'était donc devenue cette population

errante ? S'était-elle arrêtée dans ces affreux villages ? ou bien s'en était-elle allée porter ses campements ailleurs, loin de nos routes, à l'abri de nos yeux ?

Penché à la portière, je guettais le moment où j'allais enfin découvrir l'immense horizon des dunes et les verdures de l'oasis, telles qu'elles m'étaient apparues un matin avec leurs reflets bleus de paon sur des terrains couleur d'aurore. Mais la voie ferrée ne suivait plus le chemin abrupt et pittoresque que prenait autrefois la diligence. Au lieu de gravir la falaise qui borne la plaine saharienne, elle longeait le lit desséché d'un oued, et c'est à plat qu'on abordait le désert, sans même s'en être aperçu.

J'étais encore sous le coup de cette impression désenchantée, quand une dizaine d'Arabes en gilets et en tricots, avec des pantalons à carreaux, des plaques de cuivre sur le bras, s'emparèrent de mon bagage comme s'ils m'avaient dévalisé. Avant même que je fusse revenu de ma surprise, je les vis s'élancer au galop dans une large avenue bordée de maigres peupliers et de trottoirs en macadam. Un sirocco brûlant faisait tourbillonner sur la chaussée des colonnes de poussière. A droite et à gauche, des cochons noirs grouillaient au milieu des ordures, des ferrailles et des pots cassés qui couvraient des terrains vagues, d'où m'arrivait par bouffées l'ignoble odeur des bêtes, des détritus et des fanges remuées. Des restes de cuisine, qui fermentaient dans des baquets par quarante degrés à l'ombre, jetaient là une note aiguë qui tenait de la vase et de la moisissure. Les bêtes excitées par cet affreux breuvage s'agitaient tout autour et se livraient bataille avec des grognements et des cris. De loin j'apercevais les toits rouges d'une sorte de faubourg, qui s'étendait dans

la plaine ; au-dessus, l'ancien village arabe, couleur de cendre et de noisette, si pareil, si mêlé au sol que l'œil l'en distinguait à peine ; et plus haut, sur la colline, de blanches constructions pittoresquement groupées, mais qui laissaient apercevoir de larges pans de ciel à travers leurs murailles, et semblaient être dans un étrange état de délabrement et d'abandon.

Dans la rue du faubourg, qui continuait cette bizarre avenue, entre les maisons sans étages, uniformément bâties de briques, une affreuse odeur de graillon et d'anisette espagnole, exaspérée par la chaleur, formait comme un brouillard où l'on serait entré. Des femmes bavardaient d'une maison à l'autre dans un patois sonore, et leurs bambins morveux se traînaient au bord des trottoirs. Un rideau de corde tressée défendait les portes ouvertes contre la poussière et les mouches ; une bouteille suspendue au milieu, enveloppée de chiffons humides, fraîchissait dans le courant d'air. Je distinguais au fond des cours ces haillons si pittoresques à voir dans les faubourgs d'Espagne ou d'Italie. Sur les boutiques, on lisait des prénoms venus en droite ligne d'Alicante ou de Palerme. Deux ou trois terrassiers, la pelle sur l'épaule, coiffés du feutre italien ou du béret espagnol, s'en allaient devant moi ; et dans cette singulière banlieue, j'aurais pu me croire transporté au fond des Pouilles ou du Guadalquivir.

Suivant toujours cette rue empestée, je débouchai sur une place où trois bâtisses monumentales luttaient ensemble de laideur. Celle du milieu, la plus voyante, tenait à la fois du chalet suisse, de l'Alhambra, des communs de grands hôtels et des villas d'Asnières ; on eût dit d'un

gâteau monté fait de chocolat et de moka, avec des parties blanches de crême à la vanille et d'énormes choux-fleurs de couleur angélique ; des lions en zinc d'art en défendaient l'entrée : c'était l'Hôtel de Ville. De chaque côté, deux bâtisses : une église et une mosquée. Mais, phénomène inexplicable, la mosquée servait d'église, et l'église de marché couvert.

Dans un coin de cette place, je découvris mes porteurs qui m'attendaient, assis sur mes bagages, devant un charmant édifice, dont les murs dégradés et les fenêtres en ogives, flanquées de contrevents verts, ovivaient jusqu'à la nausée l'impression de dégoût et de tristesse qu'on recevait ici de partout. Des colonnades brisées laissaient pendre des terrasses comme des plafonds qui s'écroulent, des tuiles plates couvraient maintenant ce qui avait été des coupoles, des stucs gardaient encore dans leur fine dentelle des vitraux à demi-brisés, et le minaret, où l'on avait enfoncé une abominable horloge, était souillé du haut en bas par la fiente des pigeons.

Pour mettre le comble à ma stupeur, je vis venir à moi, sous la voûte, Benvenuto Mammo. Je le reconnus tout de suite à ses yeux larmoyants et à son doigt coupé. Lui aussi me reconnut et manifesta bruyamment son plaisir de me revoir.

Tandis qu'il me parlait, je regardais la cour. Elle avait dû être exquise, cette cour, autrefois, avec ses faïences et ses dalles, aujourd'hui en morceaux, et qui laissaient partout des trous noirs dans les murs, sa vasque où croupissait l'eau bleue d'une lessive, et son cloître à colonnes où couraient, en se mordillant la queue, les affreux cochons noirs qui semblaient devenus les vrais maîtres du lieu.

Cependant le maltais, pour qui ce spectacle accablant n'offrait plus de surprise, me déclarait avec orgueil que Ben Nezouh avait beaucoup changé, que c'était maintenant une ville française et que j'allais trouver chez lui tout le confort désirable. En même temps il me poussait dans un escalier malpropre, où je glissais à chaque marche, pour me conduire à ma chambre. Des roues de charrettes, un pot cassé, une chaise à trois pieds, une cuvette en tôle émaillée en composaient l'ameublement. Du plafond descendait une lampe électrique dont l'abat-jour de verre disparaissait sous les mouches. Lorsque je m'approchai du lit, une couvée de dindons s'échappa du sommier sur lequel étaient jetés un infect matelas, une couverture de cheval et une courtepointe de satin.

Au milieu de ces décombres, Benvenuto Mammo, le sourire sur les lèvres, attendait, je suppose, que je lui fisse un compliment. Je n'eus pas le courage de lui adresser des reproches, et le priai seulement de m'indiquer l'endroit où habitait le Docteur.

— Le Docteur Mafioli ? fit-il d'un ton affable.

— Non, mon ami, le Maire.

— Antonio Gonzalvez ?

— Antonio Gonzalvez... répliquai-je de plus en plus ébahi.

Et cette comédie eût pu durer longtemps, si croyant deviner à je ne sais quoi d'ironique qui perçait sous son air servile, que le drôle se moquait de moi, je ne l'avais prié de ne pas faire la bête.

— Ah ! le docteur français, notre ancien maire ? fit-il, comme s'il fût sorti d'un rêve ou s'il avait rappelé du fond de sa mémoire quelque souvenir oublié. Voilà plus de cinq ans qu'il a quitté Ben Nezouh !

Cette nouvelle ne m'étonna pas.

En descendant à la salle à manger, j'essayai de savoir pourquoi le docteur était parti.

— Les sales bicots ont voulu l'assassiner, répondit évasivement le Maltais. Alors, ma foi, il a eu peur et il a quitté le pays.

Et comme je lui demandais encore où il s'en était allé, il se contenta d'ouvrir les bras, de faire la moue avec ses lèvres et d'écarquiller ses yeux rouges sous les paupières malades.

Pendant ce temps, j'apercevais derrière lui un pauvre diable rachitique, vêtu comme les autres Arabes que j'avais aperçus jusqu'à présent, d'un tricot, d'une chéchia et d'un pantalon déchiré qui montrait ses jambes étiques. Il se livrait derrière Mammo à une mimique désordonnée et semblait me faire des signes. Mais son patron, qui sans doute avait surpris sa pantomime dans la glace ébréchée qui ornait un des murs, lui allongea, sans plus d'explication, un formidable coup de pied, et le malheureux disparut, s'évanouit plutôt comme un songe, laissant pour toute preuve de sa réalité, une bottine à élastiques qui lui avait échappé dans sa fuite.

Je restai seul en tête à tête avec cette misérable épave et les charcuteries amollies par la chaleur que m'avait servies l'hôtelier. Comme la cour, la chambre et toute la maison, la salle où j'étais attablé offrait l'image de cette destruction qui, s'étendant aux moindres choses, semblait plus saisissante encore dans le détail que dans l'ensemble. Les arabesques des murailles disparaissaient sous les piqûres de mouches, les banderolles de papiers gluants, les réclames pour des vermouths de Turin, des anisettes de

Barcelone, et l'affiche, jaune et rouge, d'une Corrida dans la banlieue d'Oran.

Soudain, des cris aigus me firent tressauter sur ma chaise, comme si le taureau de l'affiche venait de s'échapper du toril : c'était la signora Mammo qui me souhaitait la bienvenue. De nombreuses maternités l'avaient tout à fait déformée. Ses beaux traits de Madone avaient disparu sous la graisse, et son corps n'était plus qu'une masse croûlante dans la triste robe noire qu'ont les femmes de son pays.

Elle m'apportait quelques fruits, — des pommes et des poires dans un plat ébréché.

— Oh ! oh ! lui dis-je d'un ton émerveillé pour lui être agréable, des pommes et des poires ! On voit bien, Signora Mammo, que vous avez aujourd'hui le chemin de fer à Ben Nezouh.

— Mais tout cela pousse ici, Monsieur ! s'écrièrent d'une même voix les époux offensés.

Et la signora d'ajouter :

— Vous n'avez pas vu nos jardins ? Vous ne les reconnaîtrez plus !

Je frémis du présage. Ces fruits qu'on me servait ne me rassuraient guère : les poires étaient en bois, et les pommes plus dures que des billes d'ivoire. Je demandai des dattes. J'aurais demandé du caviar, des ailerons de requin ou des nids d'hirondelles, que le couple maltais n'eût pas montré plus de surprise. D'un ton qui n'avait rien d'aimable, mon hôtesse me dit qu'il n'y avait pas de ces fruits là chez elle ; et sans se mettre davantage en frais, elle pivota sur ses talons et quitta la salle à manger.

Je ne m'y attardai pas moi non plus. Un pressentiment

affreux m'entraînait vers ces maisons blanches qui m'avaient étonné de loin par leur délabrement, et vers le vieux petit village dont le souvenir éblouissant m'avait ramené dans ces lieux.

Un village ? ce n'était plus un village, mais une butte informe, un amas de terres éboulées. J'y retrouvais encore le silence, mais c'était bien, cette fois, le silence de la mort. Pas une âme qui vive dans ces masures défaites devenues le domaine du scorpion et du lézard. Dans les ruelles, sous les passages, plus de burnous étendus. Les mouches elles-mêmes avaient déserté ces lieux que n'habitaient plus les hommes. Qu'étaient devenus les anciens hôtes de ces maisons détruites ? les marchands dans leurs boutiques, le maître d'école à lunettes, les caravaniers et leurs bêtes, les sorcières dévoilées, les juives au teint pâle, les femmes en habits de fête ? Qu'étaient devenus ces artisans, si appliqués à leurs petits travaux dans la pénombre des échoppes ? Où était partie la gazelle ? où s'était envolé le geai bleu ? et les enfants, ces petits garçons si vifs, d'une grâce unique au monde ? et leurs sœurs si charmantes, si ingénues et si coquettes ? et les Nailiat aux colliers d'or ?... Je crus reconnaître leur rue, mais elles aussi, elles avaient fui avec leur élégance barbare ; leurs cases étaient abandonnées, et dans l'ombre où elles faisaient leur toilette, de petits ânes, dont c'était l'écurie, me regardaient avec leurs beaux yeux doux.

Au-dessus de moi, sur le double sommet de la colline, j'apercevais nettement la ville bâtie par le Khalife. Elle m'apparaissait maintenant aussi ruinée que le village. Ce n'étaient que lézardes, grands pans de murs blanchis que l'eau avait souillés de longues raies jaunâtres, minarets

décapités, coupoles à-demi effondrées, où des débris de verre et de faïences jetaient des reflets étincelants.

Je retrouvai la place où m'avait déposé la diligence autrefois et d'où j'étais reparti dans le bruit de la fête et des brillants cortèges. La rhaïta et le bendir planaient encore dans ma mémoire au-dessus de son silence, mais plus rien ne l'animait que l'ombre mouvante des vautours qui tournoyaient dans le ciel. Tout près de là, était la ruelle qu'habitait jadis le docteur. Je retrouvai sa maison, je montai sur sa terrasse. Le trou où je m'étais penché, et qui donnait son jour à la cuisine, s'était prodigieusement élargi ; la mystérieuse chambre n'était plus qu'une cave à ciel ouvert, d'où s'étaient envolées, avec l'ombre et les demi-ténèbres, les fées brillantes qui la peuplaient autrefois. Je restai là, devant ce trou, stupide, anéanti. Les souvenirs se pressaient dans ma mémoire ; les rêves du Khalife me revenaient à l'esprit avec une précision angoissante, comme s'ils étaient demeurés sur cette terrasse à m'attendre, comme s'ils montaient indéfiniment de ce trou noir, où jadis les petits fourneaux de braise jetaient sous les éventails de légères étincelles, en laissant s'exhaler dans l'air une fumée de bois odorant.

Ah ! que n'aurais-je pas donné pour avoir en ce moment le Khalife près de moi, et apprendre de lui ce qui s'était passé ! Partout je voyais la trace de ses rêves réalisés, de son action bienfaisante, et du même coup la ruine de ce qu'il avait édifié. Comment s'expliquer ce silence, cette désolation, ces ravages ? Comment une destruction si complète avait-elle pu ainsi s'accomplir dans un temps si rapide, sans que personne parût s'en être étonné ? Et ce qui m'étreignait le cœur, ce n'était plus seulement la

tristesse des ruines, c'était surtout le sentiment d'une tragique aventure où, avec le bonheur d'un homme qui était mon ami, deux races, deux civilisations paraissaient avoir sombré.

Quand enfin détournant les yeux de cette désolation, je jetai un regard autour de moi, je vis cette chose plus surprenante, plus inattendue que tout : la nature même avait changé !

En vérité, c'était bien toujours le même immense horizon, doux à l'œil, flexible et bondissant, dont l'âme restait toute saisie, ce bel enchevêtrement de dunes, cet inextricable écheveau, ces passages infiniment subtils d'une couleur dans une autre, et sur la droite, interrompant la ligne bleue de l'horizon, le même petit escarpement rocheux où les sables en volutes semblaient des pétales de roses. Oui, c'était bien encore tout cela. Mais le sentiment délicieux qu'on éprouvait autrefois à s'enivrer de cette lumière brillante et de ces arabesques sans fin, pour se reposer ensuite sur les verdures de l'oasis, dans cette ombre placée là comme un oiseau sur le sable, ce repos, cette sécurité, ce délice des yeux, rien de tout cela n'existait plus : l'oasis avait disparu.

Les palmiers n'agitaient plus au-dessus des jardins leurs belles aigrettes frémissantes, leurs palmes en faisceau de sabres. A leur place, une végétation basse et grêle s'étendait le long du ruisseau, et les seuls arbres qui jaillissaient de ces verdures à ras du sol, c'étaient de minces peupliers qui paraissaient plus étiques dans ces vastes champs de lumière.

J'eus envie de laisser tout là, de fuir cet affreux séjour, ces beaux lieux déshonorés, sans en rien voir davantage.

Mais il y a dans la destruction et la laideur quelque chose qui attire comme dans la beauté. Je finissais par être pris au vertige de cette désolation. Pour m'en pénétrer davantage et la contempler à loisir, je montai jusqu'aux blancs décombres que j'apercevais là-haut. De près, je pouvais me rendre compte pourquoi ces gracieux édifices, livrés à l'abandon, avaient été si rapidement dévastés. Comme toutes les maisons indigènes, ils étaient bâtis de briques faites en boue séchée ; pour les défendre contre les intempéries, ils n'avaient qu'un léger crépi de chaux ou de minces carreaux de faïence : dès qu'on n'avait plus été là pour entretenir et renouveler ces revêtements fragiles, la pluie avait raviné les murailles, le soleil les avait fendues, et l'on voyait aussi qu'elles avaient servi de carrière aux gens d'en bas, et qu'ils en avaient arraché tout ce qui pouvait leur être utile. Çà et là, des vestiges intacts ne faisaient qu'aviver le regret des choses abîmées ou disparues. J'essayai de reconstituer ce qu'avaient dû être ces villas, ces kiosques, ce casino, ce hammam, toute cette ville hier encore animée, où je me promenais aujourd'hui comme un archéologue à Herculanum ou à Pompéï. J'errai indéfiniment au milieu de ses ruines quasi neuves, plus tristes mille fois que celles que les siècles ont faites, car ni le temps ni l'imagination n'apportaient là leur mélancolie apaisante. J'entrai dans une cour, j'escaladai une terrasse, je m'aventurai au faîte d'un minaret ; mon arrivée faisait s'envoler bruyamment des corbeaux et des chouettes, les derniers habitants de ces demeures charmantes...

Combien de temps demeurai-je là-haut ? Il me semble, dans mon souvenir, que j'y suis resté des siècles. A la fin, rassasié de solitude et d'abandon, je descendis du côté des

vergers, où la signora Mammo m'avait fait prévoir des merveilles.

Sur le versant de la colline que je suivais pour m'y rendre, on avait planté des pins dont la verdure presque noire contrastait si bizarrement avec la lumière éclatante qu'au lieu de réjouir les yeux, ce sombre feuillage attristait, prenait un aspect funèbre. On y jouissait d'un peu d'ombre, mais les brindilles qui tapissaient le sol mettaient le feu aux semelles. Beaucoup d'arbres d'ailleurs étaient morts, roussis, brûlés comme par un incendie.

A deux cents pas de là commençaient des étendues maraîchères, toutes pareilles à celles qu'on voit aux abords de nos grand'villes. Ah ! le triste spectacle, plus triste encore mille fois que celui de la ville ravagée ! L'Oued, divinité de ces lieux, bénédiction de ce village, source jaillie par miracle de ce désert brûlé, la Rivière des Délices encombrée de lauriers et de rochers rougeâtres, où j'avais vu bondir le charmant cavalier, et les laveuses, jambes nues, rouler et dérouler avec leurs pieds adroits, leur linge sur les pierres polies, l'Oued n'avait plus ni lauriers, ni rochers. Sans doute les beaux lauriers-roses, qui buvaient l'eau par leurs racines, avaient paru malfaisants aux nouveaux maîtres de Ben Nezouh, qui les avaient arrachés ; et l'on avait fait sauter les roches pour en utiliser la pierre. Dans son vaste lit défleuri, le ruisseau ne formait plus que de petites mares croupies, reliées par de minces filets d'eau, où des cochons noirs se vautraient pour chercher un peu de fraîcheur. Quelques lamentables palmiers, dont on avait coupé la tête et d'où pendaient des feuilles désséchées, semblaient n'avoir été conservés que pour rappeler dans ces parages une flore disparue. De

tristes peupliers d'Italie allongeaient tout le long des rives leurs ombres rectilignes ; ils faisaient même à la source de l'Oued un véritable bois, où un kiosque à musique couvert d'un toit de zinc jetait des reflets aveuglants. A la place des beaux dattiers, richesse des anciens jardins, on ne voyait plus que des poiriers, des pruniers, des pommiers, tous nos arbres fruitiers d'Europe, poussés là par quel mystère, par quelle volonté tenace ? On eût dit que ces jardiniers courbés sur les carrés de légumes s'appliquaient à tout faire à contre sens de ce que réclamaient la nature et le climat ; on eût dit qu'ils avaient engagé dans ce désert un duel avec les éléments, et que dans ce combat singulier les malheureux triomphaient ! Ces fruits qui poussaient là, je les avais goûtés : le soleil en avait pompé toute l'humidité et le suc. Et pourtant, à la réflexion, ils finissaient par émouvoir, ces produits détestables d'un climat tempéré. Ils représentaient tant de labeur et de soins, tant d'amour du sol natal ! Mais l'admiration ou plutôt la pitié qu'on éprouvait devant ces malheureux arbres se transformait vite en fureur contre la volonté imbécile qui les maintenait là par miracle. Au ras du sol, les plantes maraîchères de nos vergers d'Europe, les haricots, les salades, les petits pois étaient d'une belle venue, mais au lieu de l'ancien parfum de menthe et de verdure mouillée, s'exhalait de la terre l'ignoble odeur du purin. Les mille petits canaux, où l'eau coulait sans mystère à travers ce grand potager, reflétaient d'une façon cruelle, dans leur réseau éclatant, l'implacable azur du ciel. Plus de fraîcheur, plus d'ombre ; aucun chant, aucun ramage. Les tourterelles ne faisaient plus entendre leurs roucoulements passionnés, qui dans la poésie arabe sont l'image même du

désir ; les guêpiers à la gorge bleue et aux ailes bronzées ne s'abattaient plus là par milliers, ni les aimables bou-béchirs qui annonçaient au Khalife ma venue. Dans ces aridités, la pensée se desséchait, se durcissait comme ces fruits eux-mêmes ; l'esprit n'était plus entraîné sous une douce nuit verte à des rêveries colorées de cette tristesse apaisante, qui fait paraître l'existence peu de chose et la mort moins encore ; et au lieu d'une mélancolie voluptueuse, je ne ressentais plus à cette heure que ce que la vie porte en elle de sec, de dur et d'implacable.

Il pouvait être six heures du soir. Je me souvins alors du lointain vendredi où, à une heure pareille, j'avais gagné le cimetière arabe en m'orientant sur la coupole d'une blanche Kouba. La Kouba était toujours là-haut, sur sa colline. Je me dirigeai vers elle.

O charmant vendredi ! O souvenir lointain ! Des femmes dans leurs voiles de fête, accroupies sur les pierres ou sur les petits tertres, bavardaient en prenant une légère collation ; leurs rires, leurs bracelets et le bruit de leurs voix jetaient dans ce champ du repos une animation imprévue. La vie et la mort voisinaient là dans une familiarité gracieuse, comme si rien ne pouvait être plus agréable aux défunts que le bavardage de ces femmes et de participer encore aux potins du village.

Tout cela, je me le rappelais avec autant de netteté que si de nombreuses années ne s'étaient pas écoulées. Mais la mémoire conserve ce que le temps détruit. La Kouba servait, ce soir, de refuge à de petits Siciliens qui gardaient un troupeau de chèvres en jouant de l'accordéon. Les bêtes gambadaient au milieu des tertres et des pierres où un ciseau primitif avait tracé quelque signe religieux

et creusé de petits godets dans lesquels s'amasse l'eau des pluies pour que l'oiseau du ciel y vienne boire ; leurs sabots rejetaient à la banalité d'un terrain vague ces débris de poterie que les Mzabites ont coutume de placer sur les tombes pour symboliser que la vie est une chose fragile et que jamais deux existences ne se ressemblent tout à fait, pas plus que deux tessons ne sont jamais pareils. Ces enfants et ces bêtes et cet accordéon geignard déshonoraient jusqu'au souvenir que j'avais gardé de ce lieu.

Tout à coup, m'étant retourné, j'eus une vision saisissante. Le soleil qui se couchait derrière moi éclairait d'une vive lumière la colline sur laquelle étaient posés l'ancien village arabe et la ville du Khalife. Les maisons, les rochers et la colline ne formaient plus à cette heure qu'un bloc d'un rose doré qui se détachait sur un ciel sombre, envahi déjà par la nuit. La falaise où j'étais monté projetait son ombre sur le faubourg italo-espagnol et le noyait dans les ténèbres. Les fumées qui sortaient des toits formaient au-dessus un léger voile d'un gris bleuâtre et laiteux, qui s'arrêtait à peu près à mi-hauteur de la colline et semblait supporter la Ben Nezouh moresque violemment éclairée par le soleil couchant. Les rochers déchiquetés qui la dominaient de leurs masses étranges, bizarrement sculptées par la pluie, par le vent et par les sables, semblaient aussi faire partie de la ville et l'agrandissaient sans mesure. Les formes capricieuses qu'avaient prises ces maisons ruinées ajoutaient à l'effet grandiose qu'elles produisaient dans ce crépuscule. La réalité et le rêve, la destruction et la force créatrice, tout concourait à créer, dans ce désert, à cette minute, pour le passant que j'étais, un spectacle de féerie. Ainsi, dans les contes

persans, apparaissent au voyageur les cités disparues. C'est la ville de cuivre ou bien de pierreries, dont les remparts brillent de mille feux et aveuglent qui les contemple. C'est Menzah et Sohoud perdues au cœur des dunes, au plus profond des sables, dont personne ne connaît plus les chemins et sur lesquels tombe un jour quelque caravane égarée... La Ben Nezouh que j'avais devant moi, la Ben Nezouh du Khalife, semblait avoir subi le sort de ces villes légendaires. Il semblait qu'elle ne reprit de vie qu'à l'heure crépusculaire du rêve, comme si c'était ici la légende qui imposât ses lois à la réalité, ou la fatalité qui voulût qu'une ville au bord du désert ne fût jamais qu'un mirage.

Cette vision ne dura qu'un instant. Tout s'abolit, s'évanouit dans le rapide crépuscule qui précède la nuit. Une même ombre verte confondit toutes choses. Des tintements de cloches, une sonnerie de clairon et les braiements d'un âne me rappellèrent à la réalité, vers laquelle je m'acheminais à pas lents, pour retarder le plus longtemps possible le moment où j'allais me retrouver dans cet affreux bourg d'Europe face à face avec Mammo. Et tout en marchant, je pensais : dans ces villes des *Mille et Une Nuits*, comme tout à l'heure m'apparaissait Ben Nezouh, habite toujours une humanité figée dans son dernier sommeil. Les gens sont là depuis des siècles tels que la mort les a pris. Ah ! si du moins la ressemblance de cette Ben Nezouh trop réelle, dans laquelle je vais entrer, avec les villes de légende pouvait aller jusqu'au bout, si les habitants qui la peuplent pouvaient être eux aussi figés dans un sommeil éternel ! Et si, revenant à l'hôtel, je n'avais qu'à toucher Benvenuto Mammo pour qu'il tombât en poussière !...

J'en étais là de mes pensées, quand m'apparut soudain, surgi de l'ombre du soir, le bizarre petit personnage que j'avais vu en arrivant gesticuler derrière Mammo, et que le coup pied de son maître avait fait si lestement disparaître à ma vue.

Il se tenait immobile à quelque distance de moi, son troupeau de cochons noirs derrière lui, un pied nu, l'autre chaussé d'une bottine à élastiques, — évidemment la sœur de celle qu'il avait perdue dans la salle à manger, — et sur les lèvres, ce même sourire grimaçant dont la signification continuait de m'échapper.

— Tu me reconnais donc pas ? finit-il par me dire dans un langage impossible, que je ne comprenais qu'à peine et que j'aurais plus de peine encore à essayer de reproduire. Je suis El Malti ! El Malti !

Et il recommençait de sourire, comme si ce mot eût été un talisman qui devait m'inonder de lumière.

Alors seulement, je me souvins du pauvre petit Arabe qui, durant mon premier séjour, m'apportait chez Mammo le déjeûner du matin, me cirait mes chaussures et m'avait guidé autrefois à la maison du Docteur.

La reconnaissance était faite. Nous nous mîmes à essayer de nous comprendre tous les deux. Ce pauvre garçon minable, tout couvert de la même crasse que le petit troupeau de porcs attaché à ses pas et qui, enhardi peu à peu formait le cercle autour de nous, c'était vraiment la première impression agréable que je trouvais à Ben Nezouh.

A travers son charabia, je finis par démêler que le Docteur avait quitté depuis cinq ou six ans l'oasis, et qu'il vivait chez des Nomades dans une tribu qui campait aux alentours de Guerrara.

Je récompensai El Malti de quelque menue monnaie. Il s'en saisit avec avidité et me baisa la main. El Malti! une épave, une risée, un Musulman qui gardait des cochons! c'était là tout ce qui restait de ces Arabes qui vivaient ici depuis des siècles, dans une parfaite harmonie avec la nature et le ciel, de cette population raffinée, amie du rêve et du furieux plaisir, chez qui richesse et pauvreté étaient choses à peu près pareilles, et où même la pauvreté semblait une noblesse de plus.

Et maintenant qu'allais-je faire? Prendre le premier train pour Alger? C'était le plus simple et le plus sage. Mais le désir de savoir ce qui s'était passé là faisait naître en moi l'envie de pousser plus loin ma route, d'aller jusqu'à Guerrara à la recherche du Docteur. Seulement, où était Guerrara? Par quels moyens y atteindre? Les renseignements d'El Malti étaient bien vagues, et une fois là-bas, qui m'assurait que j'y rencontrerais mon ami?

A l'hôtel je me rendis compte des difficultés et de la fatigue que présentait ce voyage, de cinq ou six jours au moins, en diligence ou à cheval, et j'y renonçai à peu près. Mais je ne voulais pas m'éloigner de Ben Nezouh sans être allé jusqu'aux dunes plonger mes mains dans le sable et recommencer à mon tour la promenade que le Docteur avait faite autrefois, en se répétant à lui-même les strophes de l'Emir Abd El Kader.

Le lendemain, d'assez bonne heure, monté sur un mulet rétif, je descendis à travers les jardins. Mais au moment de franchir l'Oued, mon mulet s'arrêta net, devant des flaques d'eau croupie qui provenaient des abattoirs, et dont l'âcre odeur de sang me prenait moi-même à la gorge. Pour le décider à avancer, j'allai cueillir une

baguette à un peuplier de la rive. Aussitôt un indigène accouru à toutes jambes, saisit ma monture à la bride, et dans le charabia du lieu me réclama mes papiers. Je crus avoir affaire à quelque maraudeur, et sans autre explication je lui donnai sur les doigts un bon coup de ma badine. Là-dessus, il m'exhiba fièrement une plaque de cuivre qu'il portait sur le bras : c'était le garde-champêtre.

D'une main tenant mon mulet, de l'autre la branche cassée, il nous ramena tous les deux, ma bête et moi, à Ben Nezouh, au milieu des enfants ameutés et des ricanements de la population qui semblait enchantée de ma mésaventure.

Au commissariat de police on me dressa procès-verbal. Ma promenade était manquée. De plus, il me fallait à deux heures comparaître devant le juge. Il n'y avait donc pas à penser prendre le train aujourd'hui.

Le bruit de mon arrestation avait fait le tour de la ville. Quand j'arrivai au tribunal, tous les gens de Ben Nezouh étaient là, — fronts bas et têtus de Siciliens, profils busqués de Calabrais, larges épaules de muletiers Andalous, cheveux gras de toreros, paupières enflammées de Maltais... Un seul Français, le juge, dont le visage inexpressif rendait presque sympathique les brutes qui nous entouraient.

On appella d'abord trois affaires de minime importance, rixes au jeu de boules, ivresse et tapage nocturne. Deux des contrevenants étaient des Italiens; le troisième, Espagnol naturalisé Français. Tous employaient d'ailleurs le même extravagant jargon, où semblaient broyés, concassés les différents patois de la Méditerranée. Cela m'intéressait vivement, mais n'intéressait que moi. L'auditoire n'eut d'attention que lorsque mon tour arriva.

L'étonnant garde-champêtre commença par faire le

récit de ce qui s'était passé le matin. Le juge me demanda ensuite si j'avais quelque chose à dire. Pressé d'en finir au plus vite, je lui répondis qu'en effet les choses s'étaient ainsi passées.

Il prit alors la parole :

“ Monsieur, me dit-il à peu près, comment un Français tel que vous, un homme évidemment instruit, a-t-il pu commettre un acte qu'on pourrait à peine excuser chez un Arabe ignorant ? Vous ne savez donc pas au prix de quels efforts ces peupliers, que vous cassez, ont poussé sur ces rives, où l'on ne voyait autrefois qu'une végétation sauvage ? Ignorez-vous que ces arbres utiles transformeront bientôt ces déserts, qu'un jour ils couvriront les collines, et retenant l'eau par leurs racines, attirant les nuages par leurs cimes, ils modifieront le climat et l'aspect de tout le pays ?... ”

En passant, il rendit hommage à tous les vaillants colons, de quelque nationalité qu'ils fussent, qui se vouaient à cette grande œuvre, le reboisement du désert, et qui concouraient tous, — je pourrais l'aller dire en France, — à civiliser l'Algérie. “ Rentrez en vous-même, conclut-il ; sentez l'inconvenance de l'acte que vous avez commis, que ce soit là votre vraie punition. Mais pour l'exemple, devant les Arabes restés encore dans ce pays, je me vois, à mon grand regret, obligé de vous condamner à quinze francs d'amende. ”

Il se tut.

Un murmure approbateur accueillit sa péroraison, et je crois bien que, n'eût été la majesté du lieu, tout le monde aurait applaudi.

Pour moi, le cas de ce bavard m'intéressait à cette

heure infiniment plus que le mien. Ce juge, ce falot personnage qui, de toute évidence, ne pensait qu'à flatter les gens entassés dans la salle, ce représentant de la nation conquérante, avec son âme de vaincu au milieu de tous ces métèques, m'apparaissait plus répugnant que l'affreux Mammo lui-même. Tandis qu'il s'écoutait complaisamment parler, je songeais au pauvre Khalife et je me disais à part moi : Evidemment s'il n'a eu pour le défendre contre cette racaille méditerranéenne, qui paraît triompher ici, que des gens de cette sorte, je ne m'étonne plus maintenant qu'il ait été débordé.

Cette dernière impression, le spectacle de ce Français sans force et sans dignité dans ce village exotique changea ma résolution. Du coup, je ne vis plus les difficultés du voyage. Un sentiment profond de Français humilié dans son propre pays s'était emparé de moi. Je n'eus plus dès lors qu'une pensée : savoir enfin ce qui s'était passé là, comment en moins de dix ans un Français était devenu un véritable étranger dans une oasis algérienne, et les péripéties du drame mystérieux, où toute une race avait sombré, entraînant dans son désastre notre civilisation même.

(A suivre.)

Jérôme et Jean Tharaud.

CHRONIQUES

LA LITTÉRATURE

A ce fait qu'une thèse sur le Symbolisme[1] a été soutenue en Sorbonne, il serait naïf d'attribuer une importance particulière, et d'y voir une revanche, ou un signe des temps. La coutume s'est établie, de juger avec une impartialité d'intention, plus ou moins éclairée, le mouvement symboliste. Vraiment le symbolisme a mis moins de temps que le romantisme ou le Parnasse à devenir historique, à laisser tomber autour de lui la poussière dorée du combat. Peut-être cela tient-il en partie à ce que le dernier mot de Moréas : " Les écoles, c'est des bêtises " (il le savait, en ayant fondé deux ou trois) est entré dans la science littéraire ; le " manifeste " paraît bien aujourd'hui un genre mort.

Nous n'avons donc pas à voir si cette thèse est significative, mais simplement si elle est bonne. J'écris ceci loin de France, je ne sais quel accueil la Sorbonne a fait à M. Barre, ni ce que fut la soutenance, mais visiblement l'auteur n'était pas préparé à écrire son livre, et il n'a fait, en ce qui dépendait de lui, que peu de choses pour s'y préparer. On ne saurait étudier une période d'une littérature sans avoir une opinion sur les grandes questions de cette littérature, sans pouvoir rattacher son sujet à une continuité, ou bien l'en distinguer. Plus spécialement, il

[1] *Le Symbolisme, essai historique sur le Mouvement Poétique, en France, de* 1885 *à* 1900, thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, par André Barre. (Paris, Jouve et Cie, 1911.)

fallait ici avoir réfléchi beaucoup sur l'histoire et sur la technique du vers français. Pour faire juger si c'est ou non le cas de M. Barre, je cite ces quelques lignes, puisées au hasard, page 39 :

" Quant au rythme, si Victor Hugo a dépassé Lamartine, il n'a pas été plus loin que Vigny. Après lui il a pratiqué la césure mobile et l'enjambement... Il n'a pas inventé de mètres nouveaux. Il s'est borné à faire consciemment ce que Lamartine avait fait par négligence, et Vigny par souci d'harmoniser la forme avec la pensée qu'elle traduisait. "

Que le sens du rythme soit infiniment plus puissant chez Victor Hugo que chez Vigny, cela peut-il seulement être discuté ? — Ce n'est pas après Vigny (dont le vers est assez classique) que Victor Hugo a pratiqué l'enjambement, c'est après Chénier qui avait déjà influé sur Vigny. Victor Hugo, il est vrai, n'a pas inventé de mètres nouveaux, mais d'une part le symbolisme lui-même a montré par ses essais que le champ ouvert à l'invention métrique est fort limité, et d'autre part, Victor Hugo a dépassé de loin Ronsard dans l'invention de combinaisons métriques nouvelles, de strophes ou plutôt d'associations de strophes selon le mouvement oratoire ou poétique (ce qui est en somme de l'invention métrique.) La négligence de Lamartine est une demi-légende, créée par lui-même ; elle ne s'applique qu'à ses vers faibles et à sa prose ; ses belles pièces, dont nous avons quelquefois les brouillons, travaillées longuement, sont au contraire de magnifiques victoires sur sa facilité. Enfin, je ne vois pas ce que Vigny a fait, dans l'ordre " métrique ", par souci d'harmoniser la forme avec la pensée qu'elle traduisait : une forme, chez un poète, ne *traduit* jamais une pensée, c'est la critique qui traduit par des pensées les formes indivisibles qu'a créées le poète, — et s'il y a quelques exceptions, si la forme et la pensée parfois se distinguent, se raccordent mal, chevauchent visiblement, il se trouve que Vigny, plus que personne, nous les fournirait.

Je ne puis signaler tous les détails de ce genre, qui arrêtent et étonnent désagréablement le lecteur. Je relève seulement les erreurs qui portent soit sur la méthode, soit sur les points vifs du sujet.

Celui qui voudra, après M. Barre, reprendre cette étude d'ensemble, devra se documenter tout autrement que lui. Dans une question d'histoire littéraire où l'imprimé foisonne, sa bibliographie va au hasard, ou plutôt elle est inexistante. (Qu'en a pensé M. Lanson ?) Ecrire un article sur le *Symbolisme et la Presse* était une bonne idée, mais il y fallait autre chose qu'une suite de seize coupures plus ou moins arbitraires, et pourquoi l'arrêter à 1891 ? Pourquoi relever, tout au long, des articles d'un certain André Vervoort dans une certaine *France libre*, ou d'un Putter-Laumann dans une *Justice* à laquelle M. Clémenceau ne put trouver de lecteurs, et laisser de côté un journaliste alors célèbre, dont les symbolistes firent à bon droit une de leurs têtes de Turc, Henry Fouquier ? De 1891 à 1900, époque à laquelle, théoriquement du moins, M. Barre conduit son histoire, il eût trouvé l'occasion de mentionner des incidents de presse beaucoup plus significatifs : des campagnes littéraires à la *Cocarde* de Barré (1894), celle entre autres de M. Camille Mauclair contre « Casimir Zola » ; les coups de boutoir de Zola, au *Figaro*, (1896), contre les poètes nouveaux ; au *Supplément du Figaro*, (1894), la série des portraits : *Ceux d'aujourd'hui*, *Ceux de demain*, que publiait Bernard Lazare ; la publication (vers 1896) par l'*Echo de Paris*, dont le tirage et l'influence étaient alors considérables, des poèmes de M. Henri de Régnier et de M. Vielé-Griffin chaque semaine ; l'article de M. René Doumic dans la *Revue des Deux-Mondes* à l'occasion des *Portraits du Prochain Siècle*. Tout cela, bon ou mauvais, eut sur le goût public une influence précise.

Avec la même légèreté que parmi les journaux, M. Barre s'en va dans les livres. Le chapitre sur les *Milieux Symbolistes* comprend trois divisions, les *Cercles*, les *Revues*, les *Ecoles*. Or, ni les

Hydropathes, ni les *Hirsutes*, ni le *Chat Noir*, sur lesquels M. Barre égrène complaisamment des anecdotes, ne furent des milieux symbolistes. N'eût-il pas mieux valu brosser quelques pages sur les représentations de l'Œuvre, ou les mardis de Mallarmé, dont il ne dit pas un mot ? Il s'est documenté dans deux livres de *Souvenirs*, celui de Goudeau et celui de Byvanck. Il n'a pas songé à une source aussi intéressante qu'importante : les romans. Les frères Leblond ont pu écrire un livre, *l'Histoire de la société française sous la troisième République*, d'après les seuls romans. Pourquoi M. Barre n'a-t-il pas lu, à défaut des *Kamtchatka* de M. Léon Daudet ou de la *Seule Nuit* de M. Adolphe Retté, qui sont des satires violentes et sans mesure, au moins le *Soleil des Morts* de M. Camille Mauclair ? Il y eût trouvé un tableau curieux et sincère du mouvement littéraire dans la jeunesse littéraire de 1898, — à condition, bien entendu, de n'être pas dupe, et de savoir interpréter un document naïf.

Pour se renseigner sur les idées du Symbolisme, M. Barre a employé une méthode d'autant plus dangereuse qu'elle paraît d'abord très naturelle. Il s'est adressé aux poètes eux-mêmes. Il a tant bien que mal agencé en corps de doctrine les réflexions, les élucubrations, parfois les divagations de chacun sur la chose poétique. Et cela ne lui était pas défendu, mais encore fallait-il procéder avec critique. Il fallait observer que des théoriciens du symbolisme, comme MM. Charles Morice, Remy de Gourmont, Robert de Souza, (poètes par occasion et le dernier mieux que cela) formulèrent beaucoup plus heureusement que des poètes plus notoires les idées de l'école. Il fallait surtout faire une différence entre des esprits cultivés comme Mallarmé, et des impulsifs comme Verlaine. Commencer un chapitre sur Verlaine par une étude sur " son esthétique, ses opinions en littérature et en art " me paraît étrange. Je sais bien qu'il n'avait rien de commun avec le Choulette du *Lys Rouge*, qu'il cachait certaines parties de finesse et de clairvoyance ; mais puis-je prendre au sérieux une " esthétique " que M. Barre va chercher dans

Epigrammes et *Invectives*, divagations incohérentes ramassées par un éditeur pratique dans les mégots du café François Ier ? Quelle lumière cette lanterne sale du pauvre poète peut-elle jeter sur la *Bonne Chanson* et sur *Sagesse*. Je ne fais pas le même reproche à M. Barre quand il expose, de façon assez intelligente et précise (c'est la meilleure partie de son livre) les idées de M. Ghil et de M. Kahn sur la réforme poétique. Mais, en somme, il eût vu beaucoup plus clair dans tout cela s'il eût renversé l'ordre de son exposition, étudié d'abord les œuvres de chaque poète, puis, à titre d'indication, les doctrines que le poète a cru imaginer, ou qu'il a empruntées à quelque source extérieure, lorsqu'il s'est mis à réfléchir sur le sens de son œuvre. C'est à cette place que l'on situerait par exemple, chez Corneille ou Victor Hugo, les *Discours sur le poème dramatique*, ou *William Shakespeare*.

La troisième partie du livre est consacrée aux Maîtres du *Symbolisme*, qui sont, d'après M. Barre, Verlaine, Mallarmé et Moréas.

Le chapitre sur Verlaine est occupé en grande partie par des considérations sur son esthétique (nous savons ce qu'il en faut penser) et sur sa conception de l'amour, qui est des plus banales. Son évolution poétique, des *Poèmes Saturniens* jusqu'à l'instrument faussé et à la voix disloquée de ses derniers recueils, eût pourtant fourni matière à une étude intéressante. Verlaine était déjà fourbu quand le symbolisme l'adopta et le tira de l'obscurité. Il fallait signaler les poèmes, généralement mauvais, où il essaie naïvement de se plier aux modes de l'école qui reconnaissait en lui son père : c'est ainsi que le Chateaubriand des *Mémoires d'Outre-Tombe* imitait de près les procédés romantiques, et soignait après coup sa paternité.

Il y a dans l'étude sur Mallarmé un essai louable pour pénétrer, avec Mockel et Mauclair pour guides, l'esthétique du poète. Mais que d'erreurs ! *Le Démon de l'Analogie* donne lieu à une explication d'abord psychologique : faute de la voir,

M. Barre attribue à ce morceau une importance poétique qu'il n'a pas. — La part de l'intentionnel et du conscient est fort exagérée ; nul poète plus que Mallarmé n'est mené, tyrannisé, par les mots, les images, les associations les plus accidentelles et les plus imprévues ; comme poète, il est ici plus près des romantiques et de Verlaine que des classiques et de Baudelaire. — Quelques remarques justes sur sa syntaxe, mais que " le verbe joue dans sa phrase un rôle capital ", c'est juste le contraire de la vérité ; l'idéal de Mallarmé serait plutôt de l'éliminer. — Surtout, et bien que cela soit répété partout, il n'a pas " transposé en littérature une méthode de composition spéciale à la musique " (si ce n'est dans *Un coup de Dés*, son dernier ouvrage, dont M. Barre ne dit d'ailleurs rien). Il n'avait ni la culture ni peut-être l'oreille d'un musicien : lui-même, dans *Bucolique*, nous dit qu'il vint tard à la musique, et par curiosité de lui confronter une poésie née hors de son influence.

De ces trois " maîtres ", le seul qui paraît à M. Barre approcher de la perfection est Moréas, — le Moréas des *Stances*. Il se réfère ici à l'opinion de M. Faguet : " La forme est admirable, écrit au sujet des *Stances* M. Emile Faguet, d'une pureté absolument classique, avec le goût des images justes et le don de les trouver toujours sans effet. " Les certificats de M. Faguet sont, quand ils concernent un poète, bien discutables. Les *Stances*, qui ont été saluées comme la négation du symbolisme et comme un retour authentique à l'art classique, ne sont-elles pas au contraire l'expression même de ce que le symbolisme comportait d'échec devant les sentiments profonds et les grandes idées humaines, le fruit de cendre que devaient découvrir à la fin ses feuillages dorés ? On chemine dans ces grêles quatrains comme sur une pente d'asphodèles desséchées, et leur déroulement mécanique ne propage aucun chant. M. Barre voit dans les *Stances* des " sentiments philosophiques d'une élévation assez haute pour valoir au poète qui les fixe dans ses vers l'honneur de se voir comparer aux plus grands

maîtres de la pensée moderne, d'être même appelé le Vigny du XXe siècle. " Cela est à la page 235, et Moréas seul ne s'en fût pas étonné ; mais qu'en pensa en Sorbonne son répondant, M. Faguet, qui a reproché si bien à Victor Hugo et à Baudelaire de n'avoir pas d' " idées " ?

A ces trois maîtres M. Barre rattache tous les groupes symbolistes. Voici son dénombrement :

1° *Verlainiens*, divisés en *Mélancoliques* (Le Cardonnel, Mikhaël, Samain, Rodenbach, Maeterlinck) et *Excentriques* (Cros, Corbière, Rimbaud, Jammes).

2° *Mallarméens*, divisés en *Harmonistes* (Ghil, Dubois, Mockel, Mauclair, Stuart Merrill, Verhaeren) et *Vers-libristes* (Kahn, Laforgue, Viélé-Griffin, Dujardin, Retté, de Régnier).

3° *Néo-Classiques*, divisés en *École Romane* (Raynaud, du Plessis, de la Tailhède) et *Indépendants* (Hérold, Quillard, Tailhade).

Je sais bien que toute classification comporte de l'arbitraire, mais celle-là vraiment l'exagère. Mikhaël et Samain se rapprochent du Parnasse et de Baudelaire bien plus que de Verlaine. C'est voir Jammes par un très petit côté, qu'en faire un " excentrique ", c'est abuser de certains excès voulus, et en somme le petit veau qui était pauvre, ou la vache qui a mangé les bas noirs de la fiancée du poète, sont-ils plus " excentriques " que bien des ballades de Laforgue ? — Les recherches de musique verbale et le vers libre se sont développés tout à fait en dehors de l'exemple et même de l'influence de Mallarmé. Que Ghil ait été chef d'école, soit ; mais les vers du délicat poète Albert Mockel nous permettent-ils de voir en lui un disciple de Ghil ? Quel rapport de l'un à l'autre ? Et comment peut-on dire que " la technique de Ghil a trouvé l'homme de sa formule dans Verhaeren ", qui est un tempérament romantique et oratoire, et qui n'a rien d'un " harmoniste " ? — Il aurait suffi à M. Barre de très peu d'information pour savoir que personne aujourd'hui ne considère plus M. de Régnier comme un " vers-libriste ". Mais, certes, moins encore s'en

trouvera-t-il pour voir, avec M. Barre, dans Régnier, un éclectique qui "rappelle Vigny, Musset, Hérédia et Rostand" !

Un tableau du symbolisme ne se comprend pas sans un chapitre étudié sur la question du vers, ou plutôt sur les questions délicates de rythmique et de métrique qui se sont posées autour des formes poétiques nouvelles. Toutes les observations de M. Barre sur ce sujet tiennent dans le chapitre consacré à M. Gustave Kahn. C'est insuffisant. Il eût été au moins aussi important d'étudier la technique de M. Viélé-Griffin. Quant à l'invention du vers libre, je ne contredis pas aux droits de priorité que M. Barre reconnaît à M. Gustave Kahn. Mais il est un peu comique de lui voir discuter sérieusement la mystification de Mendès et de son misérable *Rapport*, découvrant dans le Péruvien della Rocca de Vergalo le père authentique du vers libre. "Della Rocca de Vergalo, répond gravement M. Barre, a seulement tenté comme beaucoup d'étrangers de transplanter dans notre langue les règles prosodiques et grammaticales de la langue péruvienne." (page 335.) La prosodie et la grammaire du péruvien, cette langue sœur de l'autrichien, du suisse et du brésilien, ont-elles été étudiées de si près que cela par M. Barre ?

La conclusion, sur le bilan du symbolisme, est écrite avec un effort louable sinon de critique, du moins d'impartialité. Mais les défauts d'information qui sont dans le livre se retrouvent dans sa conclusion et y font masse. M. Barre estime que le symbolisme a tenté une quadruple réforme, poétique, prosodique, syntaxique, lexicographique. Il me paraît les apprécier de façon très inexacte.

La première est la seule où il reconnaisse que les symbolistes aient réussi. "Ils ont, nous dit-il, introduit dans la poésie le sentiment de l'inconscient, l'idée du mystère." Ils ont "ouvert à l'inspiration des routes qu'aucun voyageur n'avait encore foulées. Ils renouvelaient le lyrisme en l'élargissant ; ils transformaient l'esthétique en offrant à l'art des matériaux absolu-

ment neufs. Ils découvraient l'Inconscient ; ils le proclamaient objet de poésie. Ils arrachaient l'homme à la terre et le jetaient en pleine métaphysique. " On voit ici que M. Barre a lu attentivement les écrits théoriques des poètes qu'il étudie, — les cahiers de leurs aspirations, — et bien moins leur œuvre poétique, c'est-à-dire le résultat net. A moins qu'en bon voltairien, il ne considère ce qui se comprend mal comme un équivalent de la métaphysique... Disons, à sa décharge, que des critiques se sont unis à ces poètes pour nous duper. " La vérité nouvelle, écrivait M. Remy de Gourmont, entrée dans l'art avec le symbolisme, est celle de l'idéalité du monde, " idéalité étant pris ici au sens philosophique. Pour moi, je suis au contraire frappé du peu que pèse la poésie symboliste envisagée non pas précisément du point de vue des " idées ", cher à M. Faguet, mais de ce point de vue qui nous fait connaître comme un milieu de vérité transcendante le son purifié de la parole humaine. Le symbolisme a vécu sur une matière de sentiment et de pensée qui est presque toute dans Baudelaire. Aucune de nos périodes poétiques n'a compté plus de poètes purement verbaux, et qui l'ont su, et qui en ont souffert. La stérilité relative de Mallarmé vient de ce qu'il ne trouva quoi chanter, et ce qu'il chanta ce fut précisément ce manque, ce défaut d'être. Derrière les éblouissants rideaux de mots qu'avec une fragilité ovidienne tissa M. Henri de Régnier, sentez-vous une profondeur ? Et quant à Moréas, le Vigny du XXe siècle...

Bien au contraire, il faudrait chercher l'originalité du symbolisme dans la voie opposée: elle fut de creuser, à la pointe d'une poésie raffinée, davantage vers le monde intérieur, de révéler le poète, l'homme, plus simples, plus nus, avec moins d'apprêt qu'on ne l'avait fait dans la grandiloquence romantique ou dans le décor parnassien. Là est ce qui sépare Laforgue de Sully-Prudhomme, Verlaine de Baudelaire, ce qui prédestinait celui-là à devenir notre grand poète chrétien. Là est ce qui

donne tant de fraîcheur à la poésie tourangelle de M. Vielé-Griffin, et à certaines de ses évocations grecques, si légères et souples. Là est ce qui place Francis Jammes en plein courant de ce mouvement poétique, et nullement à une place " excentrique. " Là enfin est la seule source où la poésie actuelle trouve encore de l'inspiration neuve. Mais pas un des trente poètes nommés par M. Barre ne nous donne, sur le seuil du mystère, cette émotion de pensée qui fut, n'en déplaise à M. Lasserre, la couronne du grand lyrisme romantique.

M. Barre fait au contraire toutes ses réserves sur l'intérêt et la portée de la réforme prosodique. On peut goûter le vers libre déjà réalisé et avoir foi dans son avenir ; mais ce goût ne se transmet encore que difficilement à l'oreille commune, et j'avoue que l'on manque de raisons convaincantes pour légitimer cette foi, qui est la mienne. Mais ceci est certain, que le vers français, même régulier, n'est pas sorti du symbolisme tel qu'il y était entré, et qu'aujourd'hui le fait, pour un poète, d'écrire en vers comme si ni Verlaine, ni Mallarmé, ni de Régnier, ni Vielé-Griffin n'avaient existé, suffit à le déclasser. Et ces noms indiquent que la question dépasse le vers libre, que l'unité de la poétique symboliste consiste dans le problème plus que dans les solutions. Le symbolisme, de ce point de vue, fut une recherche de poésie plus pure, un essai pour arracher du vers ce qu'il comporte nécessairement de prose, de logique liée, de convention et d'usage ; une certaine excentricité, une rupture avec le commun sens, devenait alors inévitable.

De là l'effort de Verlaine pour fondre en sentiment et en musique tout le descriptif et l'oratoire, pour substituer à un développement qui déploie l'émotion une répétition qui l'accumule insensiblement. De là l'effort de Mallarmé, non point, ainsi que le dit M. Barre, pour " orchestrer des poèmes comme Wagner ", mais pour donner au vers, mot intégral, toute sa densité adamantine, pour en éliminer, comme la paille qui le briserait, tout soupçon de déjà vu, pour le ramener à une pureté

d'essence. De là l'effort (dans la mesure d'effort que comporte une spontanéité peut-être trop habile) de M. de Régnier pour multiplier en une *nature*, en un jeu indéfini d'illusions, cette essence mallarméenne. De là enfin l'effort du vers mal dit " libre " pour briser, ce qui était nécessaire, sous la poussée d'un rythme natif et frais, d'une parole élémentaire, les cadres consacrés du mètre.

Efforts non point anarchiques, mais convergents : ce nettoyage de l'instrument poétique reste le legs indiscutable du symbolisme. Comment M. Barre peut-il écrire que " tout bien examiné, Verlaine ne va guère plus loin que Molière et La Fontaine ? " Il en donne des raisons bien singulières : " Le vers libéré, dit-il, n'a qu'un mérite, celui d'avoir rénové les mètres impairs. En un certain sens, l'usage classique paraît bien ici avoir donné des indications précises. Les alexandrins à rime féminine n'ont-ils pas treize pieds, tandis que les mêmes vers à rime masculine n'en comptent que douze ? " Swift vit un jour sur une baraque de foire, qu'elle contenait l'éléphant le plus grand du monde, à l'exception toutefois de lui-même. L'alexandrin, de douze syllabes, serait pareillement notre vers le plus long, à l'exception de lui-même, quand il en paraît treize. Mais un vers français, fût-il régulier, ne se résoud plus aujourd'hui en un décompte de syllabes. La syllabe métrique d'une rime féminine est un tout accentuel indivisible, et sa raison d'être c'est qu'elle renforce nécessairement l'accent à la rime, à supposer qu'elle soit réellement et non pas visuellement féminine (et encore, il y a là une question de prononciation dans laquelle je ne puis entrer).

Sur le vers libre, la conclusion de M. Barre est qu'il ne pourra jamais trouver le chemin de l'oreille populaire. " Le poète, écrit-il justement, doit flatter avec ses vers une habitude ancestrale. " Qui a dit le contraire ? Un bon poète, chez nous, retrouve, sous la convention de mètres usuels ou usés ce que M. de Souza, dans son livre du *Rythme en Français*, que devrait

bien lire M. Barre, appelle le chant véritable de la langue. Le vers libre n'est vers qu'en tant qu'il épouse, par son accentuation ou ses homophonies, des courants naturels et des habitudes ancestrales du français. Il a pour éléments, aussi bien que le vers régulier (que M. Barre se reporte à son chapitre sur Gustave Kahn !) des successions de longues et de brèves équilibrées selon le mouvement et l'émotion, des assonances et des allitérations, parmi lesquelles la rime est comprise, et il diffère de la prose dans la mesure où il maintient un emploi continu, avec des retours, de ces éléments. Que cette continuité et ces retours soient souvent discutables, je le veux bien, mais il me suffit que le vers libre ait produit telles scènes de *Phocas le Jardinier* pour croire que si sa perfection est difficilement atteinte, elle n'est pas inaccessible.

Le vers libre (et M. Barre l'aurait bien dû voir) ne peut être qu'un vers dit, par opposition au vers syllabique, qui tend à devenir visuel s'il n'est pas soutenu par un sens très avisé du rythme. Aussi le vers libre ne peut-il s'imposer, gagner l'oreille, que par le théâtre : il sera dramatique ou il ne sera pas. Pourquoi M. Barre n'a-t-il rien dit du symbolisme au théâtre ? Le théâtre est le genre commun, la plate-forme populaire où se fait connaître une école poétique. On sait même à quel point les nécessités du théâtre ont influé sur la technique du vers, puisque le romantisme revendiqua d'abord le vers brisé comme un moyen nécessaire d'expression dramatique. Mais y eut-il vraiment un théâtre symboliste ?

Si je considère les trois meilleurs poètes de la génération qui suivit Verlaine et Mallarmé, et qui sont Henri de Régnier, Viélé-Griffin et Francis Jammes, je suis frappé de ceci que tous trois ont écrit sous forme de poème dramatique leur chef-d'œuvre, avec l'*Homme et la Sirène*, *Phocas le Jardinier*, le *Poète et sa femme*. Le dernier a même trouvé une veine comique fort drue dans *Existences* (la première partie du moins, car la seconde reste à l'état de brouillon). Comparez les deux

dernières œuvres de M. Viélé-Griffin, *Sapho* et *Bellérophon*, et vous verrez combien la forme théâtrale l'a mieux servi que l'autre. Comparez de même avec le *Poète et sa femme* les *Géorgiques Chrétiennes* : la trouvaille métrique du *Poète*, et, dans un tableau d'idylle, l'emploi si heureux d'une forme que Chénier avait créée comme la corde inverse de la lyre, est l'invention d'un maître. Au contraire l'emploi à contre-sens, du distique, me gâte les *Géorgiques* : je veux pour mon pain une corbeille, non des brins d'osier.

Il semble ainsi que le vers rythmique de Vielé-Griffin, le mètre plus ou moins détendu de Régnier et de Jammes, trouve son élément propre dans une forme poétique que l'on ne peut concevoir autrement que *parlée*. Et le contraste est curieux avec les poètes de la génération parnassienne qui (sauf Leconte de Lisle) ne portèrent leur vers au théâtre que pour l'y galvauder et fausser l'oreille du public. Pourquoi donc alors le théâtre du symbolisme demeure-t-il si grêle ? Timidité dans l'emploi d'un instrument nouveau, timidité devant la vie, à laquelle il ne suffit pas de mettre une majuscule, rétraction du poète sur lui, persistance à se contempler et à se dire, hésitation à engager la poésie dans les rêts des ficelles dramatiques usuelles, que sais-je? Je ne compte pas les obstacles matériels : quand on est gros d'un chef-d'œuvre dramatique, on l'écrit sans se demander s'il sera joué. Il est même curieux que les romantiques n'aient fait de bon théâtre que lorsqu'ils n'étaient pas préoccupés par la scène, les acteurs et le lustre ; ce fut le cas de Musset, et celui de Victor Hugo, qui n'a écrit de parfait dans cet ordre que les *Deux Trouvailles de Gallus*. Cela d'ailleurs, c'est le passé du vers nouveau, ce n'est pas tout son avenir. Le théâtre lui appartient ; qu'il s'y fasse sa place.

Je ne m'arrêterai pas à ce que dit M. Barre des deux autres réformes, syntaxique et lexicographique. Il montre qu'elles ont échoué, et cela est évident. Mais par qui donc ont-elles été sérieusement tentées ? La syntaxe de Mallarmé est un jeu tout

personnel au poète, qui ne comportait aucune influence, aucune action. " Sur ces limites imiter, disait M. Valéry, n'est-il pas crier que l'on imite ?" — La réforme lexicographique n'a pas plus d'importance ; il ne faut mettre au compte de la poésie symboliste ni les fantaisies ingénues de l'école romane, ni l'archaïsme dont M. Tailhade s'est bien gardé d'user autrement que sur le mode burlesque.

Nous continuerons donc à manquer d'un livre d'ensemble sur le symbolisme. Faut-il le regretter ? Est-il déjà possible ? Le symbolisme ne comportera, pour la critique, un ordre et un sens que lorsqu'un nouveau mouvement poétique (je n'ose dire une école) lui aura succédé, lorsqu'il sera possible de le définir comme il le faut, par ce qu'il précède et par ce qui le suit. Et puis il faudra qu'aux historiens de la littérature, des monographies, qui font encore défaut, aient tracé le chemin. Nous avons à revendre des livres d'anecdotes sur Verlaine, nous connaissons assez et trop ses propos de café. Mais si quelqu'un avait écrit une étude approfondie sur sa poétique, analysé sa rythmique et sa métrique, suivi l'évolution de son vers, ni M. Barre ni aucun vulgarisateur d'histoire littéraire, n'aurait pu écrire qu'il n'a rien ajouté au vers de Molière ni de la Fontaine. Il faudrait alors renoncer à des clichés comme celui que je trouve à la page 186: " La poésie de Verlaine est pour ainsi dire la musique même ; elle se sent, elle ne s'analyse pas. " Pardon ! c'est pourtant votre métier de critique. Ce que vous sentez fortement, vous devez l'analyser profondément, et quand vous ne le pouvez ni ne le tentez, il est trop commode de nous dire qu'on ne le doit pas. Si la poésie née du symbolisme donne les fruits que nous devons en attendre encore, si un théâtre de poésie neuve forme l'oreille du public, si les essais critiques qui se poursuivent actuellement sur l'essence et le rythme du vers français continuent eux aussi à assurer et à affiner le sens poétique, jamais plus riche matière n'aura été offerte à l'exercice du goût conscient et aux délicatesses de l'analyse.

ALBERT THIBAUDET.

LES POÈMES

J'ai devant moi *Ile de France*, *la Tristesse de l'Homme*, *l'Aventure Eternelle*, les trois volumes de ballades qu'a publiés Paul Fort à la librairie Figuière en l'espace de moins d'un an et dont je me réservais de parler un jour à loisir.

Pour paradoxal que cela paraisse, on est tenté chez nous de faire grief à un poète de l'abondance même de sa production. Oui ! si l'on se montre parfois injuste pour les *Ballades Françaises*, c'est qu' "il y en a trop" et que cela blesse en nous le sentiment de rareté que nous associons instinctivement à l'idée de poésie. — On compterait en plus grand nombre les admirateurs fervents de Hugo — ceux qui ne se contentent pas de s'incliner devant l'énormité de son œuvre, mais qui lui ouvrent leur cœur en secret et révèrent en lui un artiste aussi pur que Vigny et que Baudelaire — si son génie tenait en un volume, un fort volume, soit ! mais un seul. — Ce volume parfait, on peut le composer, il faudra bien un jour qu'on le compose ; il fera plus pour la gloire du grand poète que l'œuvre entier. — Mais si de l'œuvre il est comme la fleur, cette fleur, nous le savons, ne pouvait gonfler et s'épanouir que sur le tronc rugueux, sur le faisceau des branches emmêlées. Hugo maniait trop de trésors pour s'attarder à choisir parmi eux ; les plus vulgaires étaient la rançon des plus rares : il devait livrer tout pour livrer aussi le meilleur. Voilà le propre du génie, au sens romantique du terme.

Tel apparaît aussi, toutes proportions gardées, le cas de Fort. Peut-être est-il le seul à représenter aujourd'hui l'inspiration sans contrôle. Mais la sienne, plus familière, plus populaire,

plus autochtone, moins entachée de rhétorique, désarme nos exigences par son sans-façon même ; elle ne prétend pas à la perfection, alors même qu'elle y atteint. Si naguère elle se haussa, si elle se guinda en des hymnes antiques qui, du reste, ne manquaient ni de souffle, ni de pureté, — de cette ambition passagère elle n'eut pas de mal à faire son deuil, tant impérieuse, tant éperdue, sa force originelle la ramenait à son véritable chemin, celui de tous les jours. Un Paul Fort, fût-il par ailleurs le plus avisé des artistes, n'a qu'à vivre et chanter ; chanter sa vie. La matière de son lyrisme s'offre là sous sa main : promenades, rencontres, amours, chagrins, lubies ; elle est images et boutades, au petit bonheur des mots et des sons... Oh ! le charmant, l'insouciant trouvère ! Comme il va devant lui gaiement, insoucieux du mauvais pas, niant, d'une enjambée, l'obstacle. Il a le don. Qu'exigeons nous encore de lui ?

Erables d'or qui bercez ce dimanche et le ciel pris blanc et bleu dans vos branches, le son offert d'une cloche chrétienne au bout du vent fait danser vos antennes.

Ces gaies payennes, ces folles cimes ivres dont chaque feuille s'offre au vent qui délivre, donnant le mot d'amour à l'arbre entier qui soudain s'offre au ciel tout dépouillé.

Au ciel chrétien s'offre des sons de cloche, au ciel payen s'offre un érable d'or, à notre amour un baiser s'offre encore, à l'univers l'univers même s'offre. [1]

Voilà bien le ciel léger de France. De Senlis à Gonesse, à Jouy en Josas, Paul Fort joue au jeu de l'analogie, sans déformer le paysage...

Une petite fille a traversé la route; son capuchon rouge prend des teintes pourpres. Elle passe calme sans s'effrayer de l'automne radieux flambant tout autour d'elle. Pourquoi tant m'étonner des choses naturelles ? [2]

La faculté d'étonnement n'est restée chez aucun si fraîche,

[1] *Ile de France*, p. 175.
[2] *Idem*, p. 181.

sinon chez Jammes. Elle pourra tromper le poète sur la qualité et l'intérêt de ce qu'il chante et l'entraîner à telle erreur ; comme *Pontoise ou la Folle Journée*, mais elle nous vaudra en retour tant de refrains bien venus.

La cerise commence à rougir, mon cœur à n'avoir plus de peine et les lavandières à rire, le long de l'Oise et de la Seine. [1]

L'entrain naïf, le balancement puéril des rondes populaires, charme de ses tous premiers livres, Fort les retrouve à vingt ans de distance, aussi purs. A peine une sorte de mélancolie distingue-t-elle ses nouveaux refrains.

Aux doux zéphirs dans la plaine, que les mains se tiennent, que les cœurs s'éprennent et faisons la ronde

et même invitons toujours, au clair des beaux jours, les vieux rajeunis avec leurs amours.

Par le vent et sur la lande, que les cœurs se tendent, que l'âme se rende, ah ! venez gémir

vous dont la grande infortune, au clair de la lune, vous fit dans la ronde aimer l'une ou l'une. [2]

Que n'ai-je la place de citer le *Dit du pauvre vieux* dans le même volume ! Le sentiment médiéval qui est un des traits les plus originaux de ce poète s'y exprime en un émouvant raccourci. Paul Fort ne cherche point dans le passé à retrouver la lettre, mais l'esprit. Comme il est loin de l'archaïsme !

L'Aventure Eternelle marque un effort nouveau pour ordonner ces élans charmants et divers. Je l'avouerai, je m'y sens moins à l'aise. A propos d'une déception amoureuse, voilà que le poète entreprend de conter sa vie, depuis les premiers jours d'enfance, dans une capricieuse narration. Le caprice ici paraît trop ; il déborde sur la substance ; avec ses sautes, avec ses trous, il rappelle singulièrement cette désinvolture volontaire qui nous agace tant dans *Namouna* et dans tous les vers badins de Musset. On souhaiterait dans le poème ou bien plus de continuité ou

[1] *La Tristesse de l'Homme*, p. 17.

[2] *La Tristesse de l'Homme*, p. 154.

bien l'égrènement sans lien de ces souvenirs pittoresques... Mais attendons les autres " chants " pour le juger dans son équilibre total et bornons-nous à louer en principe ce premier effort de " construction. " Si indiscipliné lyrisme saura-t-il s'en accommoder ?

Dans un essai fougueux et souvent perspicace, M. Jean Richard Bloch a justement entrepris de fixer la " position " toute unique qu'occupe le poète des *Ballades Françaises* dans le mouvement lyrique contemporain (*L'Effort*, N^0 de Novembre 1911 : *Le cas Paul Fort*). En reconnaissant en Paul Fort notre seul poète populaire, notre seul poète improvisateur, il ne s'est pas mépris sur la qualité de son art qu'il a finement opposé à l'art savant des symbolistes... Mais quoi ? au nom de la poésie populaire, fallait-il condamner ceux-ci et tout art savant avec eux ? M. Jean Richard Bloch leur a successivement reproché d'avoir voulu perfectionner leur métier, comme si ce n'était pas là la marque de noblesse de tout art ; de n'avoir fait que renchérir sur la subtilité prosodique parnassienne, comme s'il méconnaissait le triple caractère de leur effort rythmique : assouplissement, élargissement, dynamisme ; de n'avoir pas " rendu la poésie à sa destinée ", c'est-à-dire selon lui à la " cadence populaire ", à la " libre improvisation " — comme si, sauf exception (dont nous aussi nous nous réjouissons, oui certes !) la poésie pouvait retourner à sa source, se contenter comme aux temps primitifs de quelques refrains spontanés ! comme si dix siècles de culture n'avaient pas encouragé notre lyrisme à de plus vastes, à de plus complexes desseins !...

Mais ce qui fait pour nous la valeur d'un Paul Fort, c'est précisément son unicité, sa solitude ! C'est l'assurance que nous avons, qu'il ne peut pas être imité ! que son entrain à rebondir sur les cadences les plus simples de notre langue, au mépris même des modulations intérieures que permet le vers régulier, nous semblerait insupportable chez tout autre ! C'est que son

cas tient du miracle ! — Sur quelques indications de Laforgue, et surtout de Tristan Corbière, Paul Fort, nourri de complaintes anciennes, fut conduit à choisir une fois pour toutes son instrument. Que l'apparence de la prose ne nous trompe pas sur la nature de ses rythmes ; ce sont toujours rythmes fixes, rythmes carrés, le plus souvent le mètre alexandrin classique, allégé de ses muettes par d'incessantes apocopes. J'ai dit qu'ils convenaient à son génie, en ce sens qu'ils lui accordaient le maximum possible de facilités. — De ces facilités va-t-on faire la règle et condamner la poésie lyrique à "l'improvisation", au "refrain" ? Quand tous les arts développent, perfectionnent, enrichissent leur technique, seule demeurerait la poésie un art de primitif, sans recherche neuve de forme, sans " métier " ? Nous voici loin des constructions lyriques d'un Sophocle ou d'un Pindare, qu'aux jeux et au théâtre le peuple grec savait goûter.

Poètes, nous aussi nous prétendons construire, et non a priori mais instinctivement. Dans leur effort de renouvellement des rythmes, les meilleurs des poètes de ces vingt dernières années furent guidés non pas comme M. Jean-Richard semble le croire, par une théorie préconçue, mais par l'instinct ; c'est en jouant de leur instrument qu'ils le perfectionnèrent. Qu'ils soient curieux maintenant d'étudier ce qu'ils en ont fait, doit-on de cela s'étonner ? Primitifs eux aussi, ils n'en ont cru que leur oreille. Si on veut les comprendre il ne faut que les écouter. A l'auditeur sans prévention de décider si les cadences qu'ils emploient sont oui ou non perceptibles, musicales, directes, justes ! Les occasions d'audition sont bien rares ! Pourtant, en une occasion récente, l'auditeur sans prévention a dit " oui ". Est-ce donc que ces rythmes nouveaux méritent jusqu'à un certain point d'être nommés eux aussi " populaires " ? Certes, ils sont encore trop jeunes pour que nous demandions aux poètes de librement improviser sur eux ; mais l'âge leur viendra et, qui sait ? un nouveau Paul Fort viendra les rajeunir, après un long usage....

Au reste, il faut le dire en fermant ce débat, nulle forme d'art, fût-ce la plus sommaire, qui ne soit née d'un effort individuel ; et condamner sous le nom de byzantinisme toute innovation, c'est condamner le principe de l'art et l'art lui-même : l'art populaire d'aujourd'hui qui fut un art savant aux origines ; l'art savant d'aujourd'hui qui sera l'art populaire des temps futurs.

Si un créateur de rythmes n'est pas tenu de se doubler d'un technicien, il n'a pas le droit de mépriser l'effort de ceux qui s'ingénient à analyser la technique. L'essai de M. de Souza " *Du Rythme en Français* " paru chez l'éditeur Welter, est un livre qui le regarde. L'examen approfondi que mérite cet essai dépasserait le cadre de notre chronique et du reste, supposerait de notre part des connaissances scientifiques que nous ne possédons pas. Nous jugeons pourtant nécessaire, (sans pour cela entrer dans la discussion, que le ton même de l'auteur, souvent brutal à force de passion, pourrait nous rendre difficile) de résumer l'esprit du livre et de prendre acte de ses conclusions dans ce qu'elles nous apportent de plus neuf, de plus décisif et de plus urgent.

On sait que M. de Souza, aidé des expériences de M. l'abbé Rousselot, défend la cause de l'accent dans la langue française et considère le vers français, sous toutes ses formes, de la plus libre à la plus resserrée, de la plus vague à la plus apparemment fixe, comme conditionné nécessairement par une systématisation plus ou moins consciente de l'accent dans le discours. Je n'énumérerai pas à nouveau les souples catégories où il classe ingénieusement les divers modes rythmiques ; nous l'avons déjà fait ici lorsque l'ouvrage parut fragmentairement en revue; elles nous découvrent toute l'ampleur du champ dont les poètes d'aujourd'hui disposent. Je ne pourrai que signaler aussi l'intérêt des notes techniques qui s'ajoutent à l'essai et qui éclairent curieusement les questions de l'e muet, de la quantité et de la durée. Là n'est pas le plus important.

Certes, à serrer de près le texte, nous serions amenés à découvrir nombre de divergences entre nos vues et celle de M. de Souza, et telle des "scansions" qu'il nous propose se trouverait ne pas coïncider absolument avec celle que nous proposerions nous-mêmes. Contrairement aux prosodistes "visuels" qui font un sort à trop de syllabes muettes, il a, lui, tendance à en escamoter le plus possible, à nous priver ainsi de la ressource musicale qui naît de leur discret prolongement. Par suite, il sacrifie selon moi trop volontiers, l'importance du numérisme ; un anapeste a un autre élan (υυ —) un autre rythme qu'un iambe (υ —) : chez M. de Souza l'iambe règne despotiquement.

C'est là l'effet de la nouveauté de ses vues, de l'entraîner plus loin qu'il ne faudrait, dans sa juste réaction contre une métrique exclusivement syllabique... Du moins, un fait capital reste acquis et c'est à M. de Souza que reviendra l'honneur de l'avoir établi, c'est qu'il n'existe pas de vers français, ni moderne, ni ancien, ni le plus ancien, et le plus instinctif, ni le plus strictement assujetti aux "règles" classiques, qui ne tire son harmonie, sa justesse, son être même, du jeu savant des brèves et des longues, de la répartition plus ou moins variable des accents forts, en un mot, de l'emploi de l' "unité rythmique". — Il est possible que l'alexandrin traditionnel se prête plus naturellement qu'un autre mètre au groupement harmonieux de ces unités ; mais sans elle, il est lettre morte, mesure neutre, matière informe. A la lumière de cette découverte, il serait curieux d'étudier un jour le rythme dans les chefs-d'œuvre du passé. On serait stupéfait de la science infaillible déployée par un La Fontaine, par un Racine, dans l'accentuation : pas une faiblesse, pas un trou ; jamais le rythme intérieur ne porte à faux sur une muette. Il y aurait toute une prosodie à construire, selon ces exemples parfaits, neuve et organique, indépendante des règles. Mais l'instinct en tient lieu chez le vrai poète, auquel nous avons seul égard.

Qu'on ne s'y trompe pas, si notre point de vue rythmique

autorise les plus libres formes, il est également capable d'inciter tel poète à restituer aux formes régulières une vigueur, une valeur usées dans l'application d'un formulisme étroit ; à ne plus seulement compter, mais à peser aussi les syllabes de leurs poèmes. Un Hérédia, un Signoret, un Moréas n'y manquaient pas plus qu'un Racine ; ils savaient leur métier secret.

M. André Mary sait le sien, et mieux peut-être qu'aucun des poètes nouveaux qui s'ingénient comme lui à restaurer un lyrisme archaïque. Ses vers sont presque toujours pleins ; les rimes savent s'y effacer, se perdre dans la continuité d'une mélodie un peu courte. L'auteur met une évidente coquetterie à se montrer ouvrier d'autant plus parfait qu'il tient pour plus sacrées, pour plus inviolables, les règles traditionnelles. Je m'étonnerai seulement qu'il consente à recourir à un alexandrin ternaire. Que vient faire cette innovation dans un livre soumis si délibérément au passé ?

Je ne chante en mes vers les vieux fleuves cornus
Aux barbes limoneuses
Que les anciens voyaient émerger, dieux chenus
Des ondes poissonneuses.

Il me semble que le " Je ne chante ", tracé comme un défi au modernisme, à la première page du recueil, pour nous avertir dès l'abord non seulement de la forme métrique, mais du ton, de la langue, de la syntaxe que l'auteur entend employer, engageait plus étroitement celui-ci vis à vis de la tradition prosodique. L'inconséquence est regrettable ; elle nous choque dans notre besoin de logique ; elle n'est pas la seule, hélas ! L'inconséquence est à la base de cet art, dont nombre de jeunes gens s'engouent, sur l'exemple — je le répète — non pas d'une chaîne ininterrompue de chefs-d'œuvre, mais d'une réussite unique, paradoxale, sans lendemain, de par sa perfection même, sur l'exemple des *Stances* de Moréas. Ne veut-on pas

comprendre que ces traits dépouillés, ces images nues, ces archaïsmes durs, ces inversions affectées, ne tirent leur grandeur, leur beauté, leur noblesse que d'une juste appropriation au sujet ? qu'il fallait ce glas lourd et résigné des *Stances* à l'âme stoïque du poète sentant venir la vieillesse et la mort ? que Moréas avait ses raisons à lui de prendre le ton d'un ancêtre et ce recul sous la voûte sombre du temps : il prétendait donner à sa voix et à sa leçon, plus d'autorité et de caractère ? Mais c'est folie d'entendre des voix jeunes entonner le chant de leur vie dans le ton même où s'acheva son chant d'adieu ! Ils auront beau piocher et pasticher Racine et Malherbe et Ronsard, voire, comme M. André Mary, Marot, Villon, Rutebœuf et le roman de la Rose, rêver d'une poésie de " culture " où n'apparaîtrait pas moins leur connaissance des chefs-d'œuvre passés que leur émotion personnelle, ils ne parviendront pas à marier ces deux éléments ennemis, le langage d'hier avec la " parole naissante ".

Le Cantique de la Seine, [1] sous son calme apparent, révèle à chaque page cette lutte. M. André Mary connaît et aime la nature : s'il se borne à chanter la Seine à la manière de Mme Deshoulières, c'est que cela lui plaît ainsi. Mais sans cesse une image juste, une notation topique, un tour rural vient trahir son don personnel. La Seine qu'il aime coulerait entre des rives moins égales, sous des ciels plus fins et plus nuancés, " plus français ", s'il s'abandonnait à son chant. Mais non ! le maître " roide " l'a dompté : pour plaire au maître, l'art du disciple ne cessera plus d'osciller du lyrisme à l'exercice scolaire. Ce lyrisme est pourtant de qualité pure et modeste, tempéré de bon sens, aisé... Il perd sa fleur dès qu'il se guinde :

La matinée est douce et propice aux églogues :
Les vieux saules noueux pareils à des pirogues
Penchent leurs rameaux nus et leurs troncs évidés

[1] Chez Emile Paul.

Sur l'eau ; le ciel se mire en des prés inondés,
Et la rivière courbe et couleur d'ailes d'anges
S'enjolive des jeux des légères mésanges.
On se croirait à Pâque (et c'est demain Noël)
Tant l'air est doux. Je respire une odeur de miel
Qui m'évoque d'anciens étés, des lassitudes
Exquises précédant d'exquises quiétudes.
Je sens que chaque fois que je célébrerai
La beauté d'un pareil matin je trouverai
Des mots harmonieux et des grâces nouvelles.

Sent-on comment le didactisme reprend le pas sur l'effusion poétique ! Le voici plus caché dans ce petit morceau simple et fin :

Vent de l'est, souffle frais dont frissonnent les saules,
Haleine du beau temps tout chargé des senteurs
Du val où l'herbe haute effleure mes épaules,
Prends avec les parfums la chanson des faneurs.
Descends le fil du fleuve et d'une aile légère
Les portant par-delà herbages et pourpris
Va trouver mes amis retenus à Paris.
Trouble les longuement de l'odeur étrangère
Du foin sec qu'éparpille et tasse le râteau
Et soudain fais paraître à leur vue attendrie
Entre la berge claire et le sombre côteau,
Scintillante au matin, l'amoureuse prairie.

Ce que nous voyons renaître ici, c'est proprement l'épître selon Horace. Je ne suis pas l'ennemi de cette poésie moyenne ; elle repose du lyrisme pur. M. André Mary me semble désigné pour lui donner le ton du siècle. Mais, renoncera-t-il à chanter

Flore, Pomone et les Amours,

à nommer son amie "m'amie", à invoquer le " rigoureux canon — des Docteurs de la Poésie — pour asseoir l'honneur

de " son " nom " ? Le ton fut neuf au temps de la Pléiade, que l'école romane n'a point remplacée, on le sait, et que ne remplacera point, j'en suis sûr, l'école néo-classique.

D'où vient que nous accepterions plus volontiers l'archaïsme des " *Laudes* " de M. Charles de Saint-Cyr [1] bien que la forme en soit peut-être moins savante et moins variée ? N'est-ce pas précisément parce qu'il trouve dans sa naïveté même une excuse, parce qu'il ne s'offre pas à nous agressivement, ainsi qu'une attitude intellectuelle dûment délibérée et intellectuelle tout uniment, parce que le chant de Villon que M. de Saint-Cyr imite à travers Verlaine, est le vêtement naturel de l'humilité chrétienne et de la foi, et que ce livre de " *Laudes* " est un livre de Prières. Au reste, cet archaïsme-là comporte des atténuations modernes ; il s'exempte de toute rigueur ; il s'en remet à l'idée poétique et ne cherche pas à briller personnellement. L'idée y prend souvent un tour abstrait qui rappelle de trop près le " dépouillement " des vers de Verlaine ; mais on y goûtera une réelle émotion. Voici un exemple :

Suavité de la prière
A qui peu de mots ont suffi
Pour dire tout le nécessaire.

Naïvement, comme sans bruit,
Sans allusion au problème
Et sans évoquer l'infini.

Ou bien encore ceci, " *écrit le Jeudi Saint* "

Ce cœur révolté de sa peine,
Seigneur, est-ce bien ce cœur las,
Ce cœur effroyablement las
Mais lassé de douleurs humaines

[1] Chez Marcel Rivière.

Qu'au jour où Vous fûtes frappé,
M'en allant d'église en église
— L'esprit loin des choses divines —
En moi-même il faudrait porter !

Mais, ô mon Jésus pitoyable
Qui demain mourrez sur la croix
En vérité a-t-on le choix
De ce que l'on porte dans l'âme ?

Voilà de quoi faire pardonner à M. de Saint-Cyr, d'avoir inventé un système de plus, l' " intensisme ".

La préface par laquelle M. Van Bever nous présente *la Pluie au Printemps* [1] de M. Albert Jean n'a pas le caractère d'un manifeste. M. Albert Jean qui, je crois, n'avait encore rien publié, se recommande suffisamment à notre attention par ses poèmes, les moins apprêtés et les plus spontanés qui soient. Cette absence d'apprêt qui caractérisait *la Chambre Blanche*, peut devenir, M. Bataille lui-même l'a prouvé, affectation à rebours. Mais de son charmant maître, M. Albert Jean semble n'avoir écouté que la plus naïve leçon et sa simplicité n'est presque jamais torturée.

Ce soir est tiède et bon comme une main de femme
Et la rue apaisée s'emplit de jeux d'enfants :
Je vais poser à ma fenêtre, doucement
Comme un vase de fleurs, mon âme.

Souvenirs d'enfance, tout ce qui les soulève, les mille liens par lesquels chaque jour rattache notre âme au passé, l'atténuation des forces présentes de la vie par tout ce qu'elles suggèrent de déjà vécu ; ce que Lamartine nommait " rêverie ", mais meublé de petits détails quotidiens, humbles et précis. La mort récente d'une mère pèse sur ce livre de piété filiale et fait que

[1] Chez G. Crès.

les plus futiles des poèmes qui le composent échappent au " jeu " et sont toute sincérité. Des insuffisances, des maladresses, mais un juste accent, un sens varié de la musique des rythmes, depuis l'alexandrin approximatif de Jammes et de Bataille, jusqu'à la chanson sinueuse et rompue du vers libre, et un bonheur fréquent dans les rappels d'images et de sons :

Automne, automne,
Fines pluies molles,
Et tout mon cœur, comme un oiseau mouillé
Sur une branche dépouillée.

Automne, automne...
Feuilles sur l'eau, que le vent plisse,
De la fontaine Médicis...
Luxembourg vide... Ciel qui moutonne,
Jet d'eau tordu comme une aigrette...
Et toute mon âme, comme un bateau d'enfant
En perdition dans le bassin.

D'autres poètes nous donneront l'occasion de parler de " l'idée " dans la poésie. Pour M. Albert Jean, la poésie demeure encore " quelque chose qui chante " et dont le chant suffit. Je me trompe fort ou il ne souhaitait point d'autre louange.

HENRI GHÉON.

LES ROMANS

Mademoiselle de Jessincourt et *l'Invasion*[1] sont des livres sérieux, volontaires, conçus avec probité, patiemment ordonnés, soigneusement écrits. Par leur ampleur, par l'application, le talent et l'habileté dont ils témoignent, ils nous forcent à l'estime, et même au respect. Pourtant ils intéressent peu. Je les ai lus de bonne foi. Je leur ai prêté toute mon attention. Ils ne m'ont pas récompensé par cette émotion particulière, ni simplement par ce plaisir, dont il faut qu'un livre m'ait saisi pour que je l'aime, fût-il très imparfait, du reste.

Et je sens bien que je vais être injuste envers M. Louis Bertrand !... Il faut qu'un critique le soit, ou du moins indiscret, s'il apporte dans ses jugements autre chose qu'une sèche doctrine; s'il n'entend borner sa tâche à froidement enregistrer, dans chaque tentative, le degré de sa " réussite "; si devant un ouvrage il s'enquiert, par delà le résultat visible, de l'opération créatrice elle-même ; si c'est être injuste, enfin, que d'intéresser dans la discussion son humeur et ses goûts, ses préférences, ses espérances, mieux : un certain idéal...

Quelque conception, pourtant, qu'on cherche à dégager d'une somme d'expériences, il convient d'en user prudemment vis-à-vis d'un genre à forme aussi peu fixe que l'est la forme du roman. On parvient encore à saisir, au travers des plus morbides perversions, l'essence du dramatique, par exemple. L'essence du romanesque est plus fuyante. De Madame de Lafayette à George Sand, de Stendhal à Emile Zola et de J. H. Rosny à J. J. Tha-

[1] De M. Louis Bertrand.

raud, le roman se prête à toutes les visions, à tous les styles; il comporte toutes les manières.

Celle de M. Louis Bertrand est bien caractérisée. Peinture de mœurs provinciales ou de milieux populaires, il s'agit ici du roman réaliste, descriptif. L'observation objective est sa loi. Son but est de représenter au naturel les êtres, les choses et les faits. Et sans parler de " méthode expérimentale " ou de " rigueur scientifique " — qui sont tout de même un peu démodées — il reste vrai que l'austère écrivain de l'*Invasion* se veut " absent de son œuvre ", exclu de ce monde qu'il surveille mais sans prendre contact avec lui, sans s'y mêler.

Or, si l'on cesse d'en restreindre la définition à celle d'une certaine école et de certains excès systématiques, l'entreprise réaliste est, à tout prendre, l'une des plus ambitieuses de l'esprit, celle où le manque de génie nous est le moins tolérable. "Comment un homme, de quelque vaste chose dont il ait été spectateur, construira un récit, quelle espèce de peinture et de description il en donnera, — écrit Carlyle, — c'est la meilleure mesure que vous puissiez obtenir de ce qu'il y a d'intelligence dans l'homme. Quelle circonstance est vitale et doit se détacher en relief; quelle inessentielle, méritant d'être supprimée ; où est le vrai commencement, la vraie suite et la vraie fin ? Pour découvrir cela vous mettez en œuvre toute la force d'intuition qui est dans l'homme. "

Un profond réalisme nourrit l'invention classique la mieux achevée, et toute haute fantaisie. Le don de voir, c'est entre tous les dons du romancier, le plus captivant, comme il en est le plus onéreux, et qui ne se peut feindre. Avec quelques idées, quelques théories apprêtées en forme de démonstrations et de thèses; avec une émotion banale qu'on grossit; avec un sentiment rare qu'on confesse; avec un exaltation passagère, — on peut assez bien donner le change. Un médiocre psychologue sauve son analyse avec un grain d'ingéniosité, et grâce au moindre paradoxe singe l'original. Mais celui qui vient tout simplement

raconter quelque chose qui est arrivé, ou peindre un objet qu'il a vu, ou décrire la mine et le geste d'un passant rencontré dans la rue, ou rapporter des propos entendus, — rien ne remplacera dans sa bouche l'accent de la vérité. Et c'est peu que d'être éloquent, spirituel ou bouffon, au prix d'être juste et vrai. C'est peu que d'orner une belle apparence, au prix de créer une ressemblance avec les mots du langage commun, avec "les couleurs de la vie ", et de retenir, de recomposer, au moment qu'elle allait se défaire et passer éphémère, irremplaçable — si peu que ce soit de la réalité du monde.

Mais dans cette prise et cette restitution de l'image, dans cette démarche première de la création tout dépend encore du poids de l'observateur, et de la faculté critique " qui invente des formes neuves ",[1] et de l' " acuité d'esprit inséparable d'un sentiment profond " [2] qui règle le degré de la vision.

Il y a un réalisme qui cherche la vie, mais n'est pas inspiré par elle. Il passe en revue les choses, les perçoit, les signale. Il laisse venir à lui, ne saisissant que ce qui lui est offert, proposé, allant d'un objet à l'autre, avec aisance, sans grand étonnement — car il en a vu bien d'autres, après tout. Et il y a un réalisme qui s'attarde, admire, scrute. Il ne s'arrête pas en deçà, mais pénètre au dedans de l'objet; il le traverse, et l'on dirait qu'il émane de lui, qu'il se dégage d'au-delà de lui; un réalisme qui s'est naturalisé de cette région du monde où les choses sont ce qu'elles sont, qui a assisté à leur naissance, qui a vécu avec elles en famille, en communion. Montaigne dit qu'il ne suffit pas de loger chez soi la vérité : " *il la faut espouser* ". Il y a un réalisme qui se contente d'enregistrer le chiffre, et un réalisme qui se plaît à *déchiffrer* les "sceaux profonds" dont parle Gœthe. J'aime, écrivait Dostoïevski dans sa correspondance, "j'aime avec passion le réalisme dans l'art, ce réalisme qui touche, pour ainsi dire, au chimérique... Ce qu'on prend en général pour excep-

[1] Oscar Wilde, *Intentions*.

[2] Dostoïevski.

tionnel et presque fantastique n'est pour moi que l'essence même de la réalité. " Il y a un réalisme qui imite, et un réalisme qui crée.

* * *

Ce qui rebute, chez M. Louis Bertrand, c'est une froide accumulation, une profusion sèche, une exactitude sans imagination. Car je ne puis nommer imagination, ni même faculté d'observation, cette opération quasiment réflexe, mécanique, infatigable, monotone, qui enregistre tout, et qui parvient à faire un gros volume d'un livre, en somme, assez pauvre de matière. Certains auteurs ne peuvent pas voir. Mais, s'il est une chose pire, dans l'œuvre d'un romancier, que la pénurie d'observation, c'en est l'abus : c'est la *facilité* d'observation. Elle ne nous fait rien voir, elle ne nous apprend rien ; elle nous sépare de la vie, de la vérité, du pathétique. M. Louis Bertrand ne peut pas s'empêcher de voir et de décrire. Il ne laisse rien passer. Il ne sacrifie rien d'intermédiaire. Il ne nous fait grâce d'aucun détail. Cela tient de la manie, plus encore que du scrupule. Quels que soient les états des personnages, rien ne varie, n'écourte ni n'étrangle la verve égale du peintre. Avec lui, par dessus de maigres dialogues et quelques analyses épisodiques, nous sautons de description en description. Le document submerge tout. Une longue promenade que fait Elie Jaubert avec Emmanuel (dans l'*Invasion)* pour chercher du travail à travers les docks de Marseille, n'est que prétexte à descriptions. Les deux personnages n'ont, en cet instant, d'autre utilité que de se déplacer pour nous mettre en présence de certains spectacles. Un nouveau venu n'a point prononcé trois paroles qu'il est aussitôt portraituré, et non de quelques grands traits glissés dans le dialogue pour souligner le geste et l'attitude : un vrai portrait de bon photographe, où se peuvent compter les boutons du gilet et les poils de la moustache.

Or, ce goût du détail, cette minutie s'accordent mal avec les

grands effets d'ensemble que recherche M. Louis Bertrand. Il n'atteint ni à la profondeur, ni à l'énormité. Et si le choix lui manque, il n'a pas non plus le foisonnement. Il exécute avec petitesse ce qui est conçu largement. Dans la fresque, il laisse subsister l'anecdote. Ce n'est pas cette allure épique, ce soulèvement lyrique qui enveloppe toutes les parties dans l'ensemble ; qui, à défaut d'une action liée à des caractères, suscite une atmosphère où se fondent les masses, où les individus s'absorbent et communiquent entre eux. Les tableaux peints par M. Bertrand restent *à côté* des personnages. Les personnages eux-mêmes sont ou trop grands ou trop petits, ou trop modelés ou trop plats. On leur voudrait un plus fort relief, ou bien qu'ils fussent mieux pris dans la composition d'ensemble. D'une part ils ne dominent pas les événements. D'autre part, les événements n'utilisent pas les personnages ; ils ne les impressionnent pas, ne les travaillent pas, mais les font avancer d'une petite secousse, progresser sur la même ligne, le même plan, en des attitudes successives, sans modifier leur forme ni leur contenu, ni recevoir d'eux, en réaction, un accent, une signification pathétiques.

Sens de l'anecdotique et sens du décoratif ; goût de l'illustration et superstition du décor. Voilà ce que je discerne, mal fondu, à la lecture de l'*Invasion*. Et, dans l'encadrement de ce décor, un drame sans ardeur se traîne. Des descriptions d'une fidélité, d'une vérité inopérantes ; et c'est l'essentiel qui est forgé : ce que les âmes recèlent, ce qu'elles manifestent par leurs rapports avec d'autres âmes. La haine de Cosmo pour Emmanuel n'est pas plus vivante que n'est sensible l'amour de Marguerite pour Cosmo, ou celui d'Emmanuel pour Marguerite. La trouble intrigue inavouée entre le tâcheron et l'institutrice, la crise philosophique de l'anarchiste Marès et sa conversion, apparaissent comme des intermèdes au cours de l'interminable description dont toute émotion s'évapore, à mesure qu'elle se prolonge. La figure de Marguerite, qui

est centrale, ne paraît pas moins épisodique que celles de Mme Congourde ou de Mme Bonamour. Chargés de mille traits pittoresques de physionomie, de gestes, de costumes, de mœurs et de langage, les personnages de l'*Invasion* — si extraordinaire que cela puisse paraître — restent cependant *théoriques*...

C'est que M. Louis Bertrand n'a retenu, d'une réalité donnée, que ce qu'en pouvait saisir un passant. Il a observé tout ce qu'on peut observer... *quand on n'en est pas.*

Cette expression un peu grosse fera-t-elle comprendre ma pensée ? J'y veux faire tenir toutes les différences qui existe entre l'observateur-né, l'observateur de vocation — et l'observateur improvisé, professionnel. Différence qu'il faut *sentir.* Elle ne s'explique pas aisément. J'aurai sans doute l'occasion d'y revenir, en l'éclairant de quelques exemples. Qu'on n'aille pas supposer, néanmoins qu'il ne me plaît d'accorder ma créance et mon admiration qu'au spécialiste : à l'homme d'une contrée, d'un clan, d'une classe ou d'un métier qui momentanément se fait l'historien, le romancier de son milieu d'origine. Cet homme-là peut écrire, en effet, un livre de poids et d'importance. On lui reconnaît la valeur d'un document ; on peut y goûter la saveur d'une confession, ou cette sorte d'intérêt que procurent les mémoires. Mais, à l'opposé du spécialiste, j'aperçois une autre race de romanciers, qui est celle que je veux signaler : celle des amateurs momentanément spécialisés. Ils viennent d'endosser la cotte et le bourgeron pour descendre dans la mine. Et ce travestissement les trahit. Ils exagèrent l'assurance de leur geste et poussent trop loin l'authenticité de leur allure. Ils me font penser à Jaubert, cet “ intellectuel ” que M. Bertrand nous présente, “ jouant à l'ouvrier ” sur les quais de Marseille. Tout en eux accuse la contrainte et la grimace. Ceux-là peuvent, comme disent les reporters, “ planter leur chevalet ” dans tous les coins. Ils ne “ pigeront ” rien d'essentiel. *Ils n'en sont pas.* Ils n'en seront jamais. Grâce à leur culture, à la souplesse de leur intelligence, à l'abondance de

leur renseignement, et aussi à leur bonne volonté, ils se flattaient de passer de l'un à l'autre milieu et de les comprendre tous. Ils contrefont : voilà tout. Ils n'ont pas l'accent, n'ayant pas l'origine. Ils ne sont d'aucun milieu, d'aucune race. Ce sont des *littérateurs*.

Je ne confonds pas avec eux M. Louis Bertrand. Et sans doute celui-ci, qui se croit si près de la vie, si soumis à la réalité, serait-il bien étonné d'entendre prononcer, à l'occasion de ses ouvrages, ce mot de *littérature*. Il n'y a rien de plus haïssable, en vérité, que la littérature réaliste. Et je ne sais rien d'aussi littéraire — au sens le plus ingrat du terme — d'aussi artificiel, d'aussi fallacieux que cette attitude de l'observateur professionnel, arrivé d'hier, devant des modèles, vivants ou inanimés, qui posent pour lui. La vie n'est pas surprise. Elle se sent observée. Elle se manifeste sous un certain biais qui est de prêter à l'observation, d'être circonvenue par un observateur, ou plutôt : par un curieux.

Le don de l'observateur-né, dont je parlais tout à l'heure, n'est pas précisément la curiosité. C'est autre chose. Avec lui, il en va tout autrement qu'avec l'autre. Il possède une sorte de génie qui, en tout pays, lui tient lieu d'origine. La vie se manifeste à travers lui, sans qu'il la montre, sans qu'il la fasse passer par une description. *Il en est*. Pour moi, ce créateur, je le reconnais à ceci : qu'il a toujours l'air de revenir vers moi de cette contrée où il m'invite à m'aventurer à mon tour, et qu'il n'affecte pas de m'en désigner les curiosités, du doigt, comme ferait un cicerone en pays étranger...

C'est Goncourt, je crois, qui dans son *Journal* nomme " plaisir d'exotisme " l'agrément de surprise et de dépaysement que rencontre un observateur dans les classes inférieures de la société. Je suis tenté, précisément, de reprocher aux peintres des bas-fonds cet air de supériorité dont ils usent, et de se poser en explorateurs. Même aux pays étranges le véritable romancier ne cesse pas de se sentir chez lui. Et j'admire, au contraire,

cette charmante aisance que, sous les cieux les plus neufs, un Stevenson sait garder. Dans *le Reflux*, par exemple, dont l'histoire se passe à Papeete et dans les mers du Sud, il n'y a pas un paysage. Et pourtant nous sommes enveloppés d'une atmosphère inconnue dont la qualité nous est sensible. Il n'y a pas un détail d'exotisme, si ce n'est la mention de certains poissons à bec de perroquet et d'un oiseau de mer avec une plume rouge. Mais les héros de l'aventure pensent et agissent selon le lieu et selon les circonstances. La *justesse du ton* est parfaite. Cela suffit.

Qu'on pense à l'exotisme d'un Rochegrosse, puis à celui d'un Gauguin. Il y a *recherche* chez l'un ; chez l'autre *adéquation.*

* * *

Les réflexions générales qu'on vient de lire me furent suggérées, de près ou de loin, par *l'Invasion*. Elles concernent aussi, mais à un moindre degré, l'autre livre de M. Louis Bertrand, *M*elle *de Jessincourt*. Je me hâte d'ajouter que *M*elle *de Jessincourt* me paraît être un roman beaucoup plus cohérent, beaucoup plus abouti que *l'Invasion*, et où les qualités de M. Louis Bertrand — l'égalité du ton, l'exactitude de l'information, la précision des détails et une grande ingéniosité de mise en œuvre — ont trouvé toute leur utilisation. L'ouvrage est écrit, sans défaillance, selon la formule réaliste qui s'assujettit au terre-à-terre quotidien, à l'enchaînement régulier d'une fatalité d'autant plus implacable qu'elle est plus monotone et plus sournoise. Une telle narration suppose, de la part de l'auteur, dans l'entreprise et dans l'exécution, un grand courage, beaucoup de patience et d'abnégation. Il s'agit de suivre, d'un train égal à son cours de plus en plus ralenti, et de mener jusqu'à sa dernière heure l'existence d'une vieille demoiselle de province sevrée de tout bonheur et de toute aventure. Ton sur ton, gris sur gris, la peinture ne vaut que par son achèvement, par la ténacité scrupuleuse de la main qui la modèle. L'artisan d'une telle matière

doit faire constamment appel au plus désintéressé de lui-même. On se souvient des nausées de Flaubert écrivant *Madame Bovary*. Il se travaillait pour atteindre le style. Il exigeait que les parties les plus médiocres du livre fûssent aussi " les mieux écrites ". Il exécutait des " morceaux. " On en trouve aussi, qui sont bien ouvragés, dans *Melle de Jessincourt*. Mais le style, Flaubert le savait bien, n'est pas seulement dans l'écriture. Il est aussi, il est surtout dans le mouvement général, dans la composition, où l'esprit même de l'auteur, et le caractère de sa vision, apparaissent. Et il faudrait examiner ici ce que vaut la composition " par déroulement " dont procède *Melle de Jessincourt*. Mais c'est là un problème qui, à lui seul, pourra faire l'objet d'une chronique.

On remarquera, dans *Melle de Jessincourt* de courtes scènes, comme celle de la page 120, entre Louise et sa nièce Isabelle, plus suggestives que maints développements. Certaines pages de la 4e partie sont émouvantes : celles où Mlle de Jessincourt, au milieu du désastre de sa vie, trouve dans celui de la patrie l'occasion de s'employer ; celles où la vieille fille entreprend une tournée de deuil et fait le triste inventaire de " toutes les âmes seules, qui se cherchaient à travers les vulgarités opprimantes, qui tentaient de se réchauffer l'une à l'autre, et qui, résignées à leur glaciale solitude, accomplissaient vaillamment leur humble tâche jusqu'au bout, sans que personne eût rien deviné d'elles ". Mais M. Louis Bertrand a trouvé, dans la 5e partie de son livre, ses plus forts accents pour montrer Mlle de Jessincourt à l'approche de la mort, et dont le cœur se durcit dans une affreuse solitude. De tels fragments donnent à penser que, pour produire des œuvres décisives, de vrais romans d'un pathétique direct et neuf, il suffira que M. Louis Bertrand débarrasse son esprit de certains principes d'école, simplifie sa vision, la dépouille d'un appareil compliqué qui, loin de les exalter, peut étouffer, stériliser, banaliser les plus beaux sujets.

JACQUES COPEAU.

LE THEÂTRE

Mlle Lenéru a retiré sa nouvelle pièce après deux représentations. Qu'elle nous permette d'en parler quand même. Si son geste fut fier, il était prématuré. Succédant à l'œuvre puissante et rectiligne que sont les *Affranchis*, le *Redoutable*[1] a paru hésitant et incomplet; mais il contenait de fortes scènes qu'il n'aurait pas fallu sacrifier à cette sourde rancune qui couve contre toute supériorité d'esprit et qui ne cherche qu'une occasion de revanche; la pièce méritait, tout au moins de la part d'une élite, ce tribut de respect et de reconnaissance qu'on doit à un auteur qui nous a émus et fait penser. Quant au grand public, il n'a pas eu le temps de décider devant cette histoire de trahison, qui, racontée vulgairement, lui aurait plu, s'il suffisait pour le décourager et l'irriter, d'un peu de talent, de raccourci et de force.

Mlle Lenéru excelle dans les conflits d'idées ou de sentiments supérieurs. Elle n'est pas à proprement parler créatrice de vie. Elle ne procède pas selon la méthode maternelle qui est de donner d'abord l'existence charnelle, la circulation du sang, la respiration et ensuite seulement la pensée. Ses personnages vivent parce qu'ils pensent si fortement et qu'ils poussent si rigoureusement la logique de leurs sentiments qu'on ne s'inquiète plus du reste, — ou du moins ce reste ne vient qu'après. Les personnages se posent par leur qualité d'âme et par de rigoureux points de repère intellectuels. Ils se présentent de front, en honnêtes gens qui ne comptent pas, pour nous gagner,

[1] A l'Odéon.

sur la couleur de leurs yeux, sur les effluves qu'ils répandent. Avec tout cela, ce ne sont pas des fantômes ; ils sont solides ; ils se tiennent sur terre bien d'aplomb et c'est là que Mlle Lenéru révèle son grand don de théâtre. Elle prend exactement le contrepied de Henri Bataille qui trop souvent ne dote ses personnages que d'une vie sensitive et sensuelle. Le conflit des *Affranchis* n'est pas abstrait ; il n'oppose pas des personnages théoriques et des idées, mais il élit certaines régions lucides de l'âme ; il transporte la lutte sur un plan supérieur.

Si sobre de détails que soit la nouvelle pièce de Mlle Lenéru, elle comporte une histoire, une aventure qui en constitue, si l'on peut dire, le pivot. L'auteur n'a pas eu les coudées franches. Ce qui ressortissait à ses dons propres et qui aurait dû former le centre de la pièce, elle a dû en faire l'accessoire, et dans ce drame posé sur un terrain beaucoup moins exceptionnel que celui des *Affranchis*, ses exceptionnelles qualités d'esprit l'ont plutôt desservie.

Dans le salon du cuirassé le *Redoutable*, l'amiral gronde sa femme Laurence qui sans tenir compte des règlements est venue le rejoindre à bord. On est en présence d'un homme droit, affectueux, scrupuleusement dévoué à son métier, et d'une femme moins rigoureuse, mais fille de marin et élevée dans une atmosphère d'honneur militaire. L'amiral appelé par son service laisse la place à l'officier d'ordonnance Malte. Ce dernier et Laurence s'aiment depuis six ans ; ils parlent de leurs premiers souvenirs communs. Malte met dans cet amour tout son effort de noblesse, noblesse sociale et morale. Il est d'origine plébéienne ; c'est par Laurence qu'il s'est élevé, c'est en elle et en ce qu'elle représente qu'il place son propre sens concret de l'honneur. La femme l'aime avec passion, mais aussi avec cette notion stricte du devoir et de la droiture qui n'est pas loin du remords ; elle ment instinctivement, comme toute femme coupablement éprise, mais elle a honte du mensonge ; elle porte par mortification un bracelet de carmélite à pointes de fer.

Or nous apprenons qu'un document secret a disparu du bord. Malte comme les autres ignore ce qu'il est devenu. Une enquête est ordonnée. Alors Malte rejoint Laurence ; il lui déclare que la tactique qu'on recherche est chez lui, qu'il faut qu'elle empêche à tout prix l'enquête. Laurence questionne lâchement, tremblant d'en trop apprendre. Il lui affirme qu'il n'a rien à se reprocher, qu'il voulait seulement vérifier quelques chiffres. Affolée par le danger que court son amant, Laurence supplie l'amiral d'arrêter les recherches ; à court d'arguments elle se compromet elle-même ; elle va jusqu'à laisser entendre qu'une perquisition chez elle peut menacer sa vie et son honneur. L'amiral comprend-il ? Ses soupçons atteignent-ils sa femme ? C'est une des scènes — et il y en a plusieurs — qui nous ont fait hésiter entre plusieurs pistes et nous interroger sur les intentions de la pièce. L'enquête apporte contre Malte des présomptions accablantes ; il subit l'interrogatoire de l'amiral avec une netteté d'argumentation qui achève de le rendre suspect. Son arrestation est décidée. Alors en une scène où nous avons retrouvé toute l'autorité, la hardiesse et l'élan qui ont placé si haut Melle Lenéru, Malte avoue son crime à Laurence, il en donne les raisons avec une audace qui remplit sa maîtresse d'horreur, mais où elle sent la force d'un maître. Quel avenir s'offrait à lui, pauvre comme il l'était ? Trahir était encore ce qu'il pouvait faire de moins bête. Si elle ne l'abandonne pas, il peut encore se défendre, se sauver ; mais si elle le repousse, il avouera tout. Elle ne répond pas, mais son silence est déjà une promesse. On emmène Malte. Et alors se produit le coup de théâtre le plus imprévu et le plus déroutant. Un officier aux idées modernes vient reprocher à l'amiral la hâte avec laquelle il a agi. Des présomptions ne suffisent pas, il faut des preuves. Et contre toute attente l'amiral faiblit ; il reconnaît qu'il n'y a pas de charges contre Malte qui suffisent à le faire condamner. Il envisage la possibilité de rétablir l'officier d'ordonnance dans son poste et de démissionner lui-

même. Qu'est-ce à dire ? L'auteur vient-il brusquement faire la satire des récents procès de haute trahison en nous montrant un officier que nous savons coupable, épargné par une loi trop prudente ? Ou n'était-ce qu'un procédé pour amener le revirement, fort juste celui-là, de Laurence ? Car la fille de marin ne peut supporter l'idée de retrouver près d'elle, acquitté, celui qu'elle sait criminel et dans l'épouvante qui la gagne, elle se laisse glisser de la passerelle et se jette dans la mer.

Telle est cette pièce inégale qui contient une scène de tout premier ordre et beaucoup de fragments, de répliques, d'indications de l'intérêt le plus pressant. On sent par instants un véritable instinct dramatique, une façon carrée, abrupte de poser les problèmes et une sorte de hardiesse silencieuse. Mais bien que le sujet fût simple, la pièce n'a pas d'unité. Elle touche à trop de problèmes moraux sans en aborder aucun de front. C'est, si j'ose dire, un récit de trahison accompagné d'un très beau commentaire, plus intéressant que le texte même, mais qui en arrête le mouvement. Comme la pièce serait mieux centrée si elle dirigeait toute notre attention sur Laurence et Malte !

Une phrase qui avait été supprimée à la répétition générale mais que l'auteur a rétablie depuis, donne bien la clef de ce qu'aurait pu devenir ce drame hardi : " Il n'y a pas de monstres, il n'y a que des actes monstrueux, et c'est pire. " Audace de l'homme supérieur devant son crime, détresse de la femme qui sait moins bien dissocier l'homme et l'action, c'est là qu'il faut chercher l'intérêt du *Redoutable*. Le problème est beau ; il ne lui a manqué que d'être traité dans toute son ampleur. [1]

[1] Le texte du *Redoutable* vient d'être publié par *Comœdia* (19 février). L'auteur semble n'y avoir apporté que peu de changements et cependant, à la lecture, combien son drame paraît plus riche !

* * *

La nouvelle pièce de M. Bernstein [1] n'excitait pas la curiosité des seuls amateurs de tapage. Il était intéressant de voir si, piqué au vif par la résistance d'une partie du public et forcé de donner sa pleine mesure, l'auteur de la *Rafale* s'ingénierait à renouveler sa manière, s'il ferait appel à une qualité d'émotion plus diverse et plus délicate. Un succès aussi continu, aussi éclatant que celui qu'a connu M. Bernstein dès sa jeunesse, n'est guère fait pour contraindre un auteur à mettre en question la valeur de procédés qui dix fois répétés lui ont valu dix fois les mêmes ovations. Une mise en demeure d'avoir à se surpasser est, dans de telles conditions, une bonne fortune inespérée.

Deux scènes nous importent dans le premier acte. Voici réunis le grand chef de parti politique Mérital, ses enfants et quelques amis. Impression de prospérité et de force ; on remue de grands projets. Les fils ont conquis des situations déjà considérables ; le père a cette ambition sans impatience qui suppose une bonne conscience et de la droiture. Mérital reste seul avec une jeune amie de la famille, Renée, dont il voudrait faire la femme de son fils Daniel. C'est elle qui lui a demandé cet entretien pour lui expliquer son refus. Il insiste, elle s'obstine et soudain avec une simplicité charmante : " Pourquoi ne voulez-vous pas m'épouser ? " dit-elle. Une telle déclaration bouleverse Mérital. Il se souvient qu'il a 53 ans. Si la tête lui tourne, il a pourtant l'honnêteté de défendre Renée contre ce qui peut n'être qu'un mouvement de reconnaissance et d'admiration. Il lui dit son émotion — elle est visible — mais il ajoute qu'il n'éprouve pas d'amour. Alors elle fond en sanglots si éperdus qu'il s'affole. Il fera tout ce qu'elle voudra, pourvu qu'elle sèche ses yeux. Pourquoi dissimulerait-il plus longtemps sa tendresse ? Elle pousse un cri de joie...

Toute cette scène est conduite avec discrétion, avec tact,

[1] *L'Assaut*, au Gymnase.

dans une sorte de demi-teinte qui paraît assez neuve dans l'œuvre de M. Bernstein. On en voit tout de suite l'intention : donner dès le début une impression de noblesse morale, placer l'action hors du monde des cyniques et des viveurs. On s'attend à une pièce moins bruyante, plus grave, plus riche en tragique que les autres. La scène suivante ne détruit pas complètement cette impression.

Un collègue de Mérital, Frépeau, qui tient la seconde place dans le parti et convoite en secret la première, apporte une feuille de diffamation parue la veille au soir, où un maître-chanteur de profession accuse Mérital d'avoir dans sa jeunesse volé quatre mille francs à son patron. Mérital met la feuille dans sa poche ; Frépeau insiste pour qu'il la lise. C'est un fait qu'à la date indiquée, une plainte contre inconnu portée par le patron, a été aussitôt retirée et que, dans le même temps, Mérital a quitté la ville qu'il habitait. " Qu'allez-vous faire ? demande Frépeau. — Le silence, le dédain ! il faut se garder qu'une réponse vienne donner corps aux calomnies ! " Quelque chose est changé dans le ton de Mérital ; on sent que son esprit cherche et travaille. Frépeau voudrait une condamnation du diffamateur. Il tire de sa poche le dernier numéro du journal qu'il dirige lui-même : l'accusation y est reproduite avec un commentaire indigné. Mérital bondit. Comment se fait-il que l'accusation ait à peine précédé la réponse ? Comment Frépeau a-t-il pu agir avec cette imprudence et cette hâte, portant lui-même le débat devant le grand public ? Frépeau a beau partir avec une bonhomie simulée, nous avons compris d'où venait le coup et nous ne doutons pas qu'il soit porté à bon escient. Le drame s'est noué sans tapage. Tel que nous connaissons Mérital, tels que nous devinons ses enfants, cette terrible accusation va tous les mettre à l'épreuve, les retourner, les rompre, sans rien laisser intact en cette famille.

Le jeu de Guitry accuse le caractère contenu de ce premier acte. Des éloges sans réserve lui ont été décernés par la presse

entière. On a dit qu'il était de moitié dans la création de la pièce. Cela n'est pas tout à fait faux, en ce sens que l'autorité qu'il prête à toutes les parties de son rôle les anime d'une sorte de puissance automatique et d'impérieuse froideur auxquelles le public se soumet. Mais ce jeu minutieusement établi, arrêté, d'un goût toujours sûr, d'une force toujours maîtresse d'elle-même, ce jeu sobre et magistral, combien il arrive à manquer de frémissement, combien on le sent concerté, intentionnel ! Nous avons devant nous un acteur qu'on ne pourrait souhaiter plus parfait; le moindre geste, la moindre intention "portent". Cela va bien lorsque le personnage qu'il représente est assez riche, complexe et vivant pour ne pas se laisser ramener tout entier à ces quelques gestes et ces quelques intentions, quand il existe amplement, profondément et que sa présence dans la pièce reste réelle, même lorsqu'il a passé dans la coulisse. Or ce n'est précisément pas le cas de Mérital tel que le second acte nous le présente.

Quatre mois plus tard ; on est au matin du jugement. Daniel Mérital, son frère et sa sœur, réunis dans le cabinet de travail de leur père, cèdent à une nervosité qu'augmentent encore les cris de la foule manifestant sous les fenêtres. Ils n'osent pas dire le fond de leur pensée. Tous trois ont peur. Mérital les surprend sans qu'ils aient le temps de se composer un visage. Il ne comprend que trop ; eux n'osent interroger, retenus par le respect et la crainte de trahir leurs doutes. Et ainsi dès la première occasion qui s'offre à lui d'enfoncer son drame au cœur même de cette famille, M. Bernstein se dérobe, montrant bien nettement qu'il entend s'en tenir aux épisodes d'un duel politique.

La scène suivante entre Mérital et Renée marque la même résolution. La jeune fille, elle, a l'absolue confiance d'un petit enfant. Rien ne l'entame. En vain Mérital parle de danger, en vain nous le voyons attendre anxieusement le retour de son secrétaire. Celui-ci paraît enfin. Il ramène de force Frépeau de

Paris. " Tu m'as sauvé la vie ! " crie Mérital. Quelques phrases et le changement joyeux de son attitude suffisent à nous faire comprendre quelles armes terribles il a contre son collègue, et qu'il tient par lui son diffamateur auquel il va pouvoir fermer la bouche.

Désormais nous n'avons plus rien à apprendre. Le reste de la pièce ne va plus être qu'un développement *pour le public*, une lutte truquée dont le résultat est connu d'avance et que les adversaires s'amuseront à prolonger pour le plaisir de se faire valoir. La grande scène où Mérital oppose à Frépeau chantage pour chantage et le force d'arrêter les poursuites en le menaçant de le dénoncer à son tour, ce marché qui pourrait se conclure en quelques minutes, M. Bernstein en tire la moitié d'un acte. Voici un homme qui va passer en jugement dans deux heures ; il faut auparavant qu'il convainque Frépeau, il faut que celui-ci rejoigne le calomniateur, l'achète et fasse échouer l'assaut qu'il a déchaîné lui-même. Et dans un tel moment Mérital s'amuserait à jouer au chat et à la souris ; il prendrait son temps et ménagerait ses effets comme s'il était déjà à l'audience, lui qui tient son adversaire tête à tête et que le moindre obstacle peut encore anéantir ? Il entame son récit sans hâte. Chacune de ses phrases, le public l'attend ; de même chacune de celles de Frépeau qui s'enferre. Il faudrait pouvoir faire l'analyse de ce texte et le démonter réplique à réplique : on verrait que presque tout y est parade.

Cette grande scène, où plus rien de neuf ne se découvre, c'est en réalité une scène de cinquième acte, la scène de liquidation où l'on démasque le traître. Placée au milieu de la pièce, elle la réduit toute en façade et c'en est fait de la suite. Façade que cette attente anxieuse, tandis que commence une audience dont nous savons par avance le résultat ; façade surtout que cette grande scène de confession où Mérital avoue à Renée qu'il a réellement volé et lui raconte l'affreuse misère dans laquelle a commencé sa carrière. Car enfin ce récit fait à une

femme aimante, comporte bien peu d'héroïsme. M. Bernstein a voulu nous montrer un homme qui par une longue vie de probité, par son énergie et sa sincérité obtient le droit au silence de la foule et au respect des siens. Dans de telles conditions, Mérital pourrait au moins faire son récit en présence de ses fils. Il le leur doit bien et s'il supporte l'hypocrisie à leur égard, il réduit singulièrement le crédit que nous pouvons faire à sa franchise. Nous savons que Renée acceptera tout ; il n'en va pas de même des enfants. Il fallait leur intervention pour que le sujet atteignît à la plénitude. Mais M. Bernstein s'intéresse fort peu aux fils Mérital ; il s'intéresse fort peu à ce que deviendra Mérital une fois le rideau tombé. Ce qui semble seul lui importer, c'est de pouvoir adresser au public une sorte de récit de Théramène.

Des ennemis acharnés de M. Bernstein ont déclaré s'incliner devant la force et la beauté de sa nouvelle pièce. Pourquoi ce changement d'attitude ? Est-ce pour cette manière d'hommage que Mérital croit devoir rendre à la morale courante ? C'est se contenter d'une pauvre palinodie. Est-ce parce que les cris et les coups de poing, les adultères et les suicides sont remplacés par une action plus tranquille ? C'est un mérite tout négatif. Il ne fallait ni tant s'indigner autrefois, ni se montrer conquis à si bon compte. J'avoue que ce manque de franchise de Mérital qui, coupable, accepte les excuses de ses fils et les laisse se reprocher d'avoir douté de lui, j'avoue, dis-je, que cette indélicatesse me froisse plus chez cet homme qu'on me donne pour délicat, que les grands gestes de pirates ne le faisaient chez les autres héros de M. Bernstein.

Au milieu de tant de pièces dites psychologiques, qui ne sont que de mauvais romans portés à la scène, il est légitime de vouloir créer un théâtre d'action, théâtre d'aventure ou de faits divers. Mais un tel genre ne peut que s'abâtardir en se maquillant de faux airs de tragédie.

*
* *

M. Népoty a écrit une pièce ingénieuse et soignée,[1] qui ne fait fi d'aucune ficelle, bien faite jusqu'à l'artifice, mais qui fugitivement, à certains détours, rencontre une sorte de poésie. Je veux tâcher de définir la déception qu'elle nous a causée.

La pièce débute avec fraîcheur. Jardin fleuri où causent et s'amusent des jeunes gens, des jeunes filles, des enfants. On explique, le plus brièvement possible, la situation de famille la plus compliquée. M. Villaret qui avait, d'un premier mariage, un grand fils et une fille, a épousé Mme veuve Burdan, qui possédait également un grand fils et un autre garçon. Du nouveau ménage est née une fillette. Nous apprenons que des deux grands fils symétriques, l'un est fiancé tandis que l'autre va revenir des colonies où il s'est exilé volontairement, par dépit contre le second mariage de sa mère. Sous la ferme direction de M. Villaret, une sorte de nouvelle famille s'est formée de tous ces éléments disparates. Les enfants, conscients de leurs origines diverses, suppléent comme ils peuvent au lien du sang. Le potache, Geo Burdan et la petite Fanine Villaret sont portés l'un vers l'autre par un premier éveil de tendresse et de passion, tremblant amour auquel nous devons les meilleurs passages de la pièce. Ils se taquinent, se boudent, s'embrassent. Le cadet attend le retour de l'aîné avec une anxiété où se mêlent la curiosité, l'impatience, l'espoir. Tout cela est agréable et sain. Allons-nous enfin voir à la scène ces sentiments, ces passions de jeunesse, qui donnent à tant de vies leur orientation définitive et auxquels la littérature dramatique s'attarde si peu ? On s'achoppe, il est vrai, dès le premier acte, à des habiletés de mauvais augure, à quelques tirades qui sonnent faux, à un excès d'arrangement, à des mots d'enfants qui semblent cueillis dans des journaux amusants. Mais si vif est l'espoir de

[1] *Les Petits*, au Théâtre Antoine.

découvrir une œuvre qui réellement tenterait de nous montrer les souffrances, les jalousies, les affections des « petits », si joyeuse est la satisfaction d'assister à une pièce fraîche et aérée, que le spectateur se laisse prendre.

La désillusion ne tarde pas. Le deuxième acte nous accorde encore quelques minutes de bonne humeur, tandis que le collégien raconte ses inventions aérostatiques à son frère Richard Burdan rentré d'Indo-Chine après huit ans d'absence. Mais déjà le conflit s'engage et tout se gâte. Richard rapporte, intact, le culte qu'il vouait à son père. Il s'irrite des tendances étroites dans lesquelles on élève son jeune frère. Il s'adresse à sa mère, lui rappelle le passé. Il évoque si vivement l'image de son père lorsqu'il entrait dans cette pièce où ils se trouvent, lorsqu'il s'asseyait dans ce fauteuil, devant cette cheminée, que dans une sorte d'hallucination le petit Geo s'écrie : « Papa ! » et Mme Villaret : « Philippe ! » Mais au même instant la porte s'ouvre — nous sentions que c'était immanquable, que le grand effet ne nous serait pas épargné — et M. Villaret vient précisément s'asseoir dans ce même fauteuil... Dès lors voici le clan Burdan, qui se heurte au clan Villaret. Richard veut emmener son frère Geo. Il reproche cruellement à sa mère son second mariage. Déçu, honteux, il va repartir pour l'exil... Mais, hélas, M. Népoty l'en empêche. Nous avions assisté à un assez médiocre conflit de famille ; voici une beaucoup plus morne leçon. Depuis le commencement de la pièce, nous remarquions une jeune cousine, veuve et mère d'un marmot de trois ans. Richard la prend à témoin. Elle, du moins ne se remariera pas, elle ne causera pas à son fils l'affreux chagrin de voir son père remplacé. A travers les réponses troublées de la cousine, il pressent un secret et découvre qu'il est aimé. Il veut prendre la jeune femme dans ses bras, mais elle le repousse. Non, elle ne se remariera pas ; c'est lui qui a décrété cette loi cruelle. Il se révolte ; elle résiste faiblement. Un dernier incident vient mettre tout le monde d'accord. Le grand fils Villaret a insulté

Richard. Ils sont sur le point de se battre quand l'arrivée du père Villaret les fait se dissimuler dans l'ombre. Le pauvre homme s'avance à pas de loup. Séparés par les dissensions de leurs enfants, les parents n'osent se voir qu'en secret. Les jeunes gens comprennent de quel égoïsme sont faites leurs rivalités et que la vie n'est supportable qu'à l'aide d'indulgence et de compromis.

La symétrie laborieuse de cette pièce rappelle certains thèmes de M. Paul Hervieu. On la concevrait fort bien traitée selon la formule rigide des *Tenailles* ou de *Connais-toi*. Sujet fort pauvre en somme. Que les Villaret soient bigots et les Burdan libres penseurs, la belle affaire ! Et quand ce seraient les Burdan qui iraient à la messe ? Le conflit n'est pas assez précis, les circonstances n'en sont pas observées avec assez d'acuité pour éveiller notre intérêt. Il en va de même pour le dissentiment qui sépare non plus les familles mais les personnes. La psychologie en est courte. Ce fils de trente ans nous agace quand il ne veut penser à sa mère que comme à une " blancheur " et à une " Madone ". Il se met hors de lui à l'idée qu'elle puisse être femme comme les autres et la seule pensée de son beau-père lui soulève le cœur. On ne peut s'empêcher de se demander : Et si son père vivait encore, serait-il également jaloux ?

Pourrons-nous du moins nous attacher aux épisodes de la lutte ? M. Népoty veut faire preuve de force et de nouveauté. Il recherche avec grand soin cette sorte d'effets synthétiques qui pour les yeux et pour l'esprit résument une situation. A la fin du second acte, après une violente explication, M. Villaret sort du salon en entraînant sa fille, tandis que par une porte opposée, Mme Villaret force Richard et Geo à se retirer. Les deux partis ennemis ont brisé le lien qui les unissait ; ils s'éloignent chacun de son côté. Seule la petite Jeannette, le lien vivant entre ces deux familles, reste dans le salon désert et pleure. Voilà qui est architectural, dira-t-on, et en même temps démonstratif. Mais tandis qu'il déploie la plus grande

ingéniosité dans la recherche de tels jeux de scène, M. Népoty oublie qu'un raccourci de cette espèce ne prend de force que s'il répond à quelque chose d'essentiel dans les personnages, s'il ne sent pas la combinaison, s'il n'est pas théorique à la façon d'une formule d'algèbre.

C'est que pour établir des synthèses vivantes et des images visuelles, il faut une certaine disposition poétique de l'esprit, une sorte d'exaltation et de générosité, qui peut s'exprimer dans la prose la plus nette, mais qui sait entourer un mot ou un geste d'une atmosphère qui l'élargit et lui donne de la portée ; non pas poésie verbale, mais poésie de la vision et conception émue de la vie. Or parmi tant d'effets trop concertés, quelques notes inattendues, d'un ton juste et charmant, nous ont fait un instant espérer de M. Népoty une pièce beaucoup plus profonde et prenante que celle qu'il nous a donnée.

On n'a pas oublié cet *Eveil du Printemps*, dont la traduction fut jouée au Théâtre des Arts et où Wedekind a su rendre avec une émotion si cruelle et si forte les crises et les drames de l'enfance. Eh bien, dans le premier acte des *Petits* il y a, par moments, quelque chose de cette fraîcheur et de ce tremblement. Quand Geo et Fanine échangent avec un plaisir si angoissé leur premier baiser, il s'ouvre dans cette histoire de famille, une échappée. On touche à quelque chose qui dépasse les Villaret et les Burdan. Je citerais encore l'instant où après un si long exil, Richard rentre dans la maison paternelle. Deux mots, deux silences : c'est assez pour qu'une émotion nous surprenne, celle de tous les retours et de toutes les absences, émotion, je le répète, d'un ordre lyrique.

Si j'insiste sur ces quelques velléités poétiques, c'est qu'elles sont si rares dans notre théâtre qu'il faut bien les signaler partout où on les découvre. Même fugitives, elles indiquent chez un auteur d'autres dons que ceux de la pure logique dramatique. M. Népoty laissera-t-il la parole à cette voix

intime qui, nous le savons maintenant, peut s'élever en lui ? En tout cas qu'il ne cède plus à cet affreux lyrisme bavard qui encombre de couplets artificiels trop d'endroits de sa pièce. Qu'il ne fasse plus jamais dire à un collégien : " Sa maman, c'est en vers qu'on pense à elle. " L'inauthenticité peut se pallier, chez les adultes, de mille apparences de vérité, mais chez les enfants elle se trahit dès le premier mot. L'esprit peut, à cet âge, être déjà gâté de pensées factices, le langage reste protégé par une sorte de timidité. Mlle Lavallière nous égaie fort en outrant l'argot et les blagues du jeune Geo. Elle ne peut donner de l'accent à cette figure que dans la mesure où elle la fait détoner et où ce gavroche n'a plus aucun point commun avec l'honnête famille dont il fait partie. Elle sauve le premier acte ; elle ne parvient pas à nous faire illusion sur le vide des deux autres.

JEAN SCHLUMBERGER.

NOTES

LE POÈTE HENRI DE RÉGNIER A L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Le jeudi 18 janvier 1912, M. Albert de Mun recevait à l'Académie, où le lyrisme n'était plus représenté que par MM. Aicard, Richepin et Rostand, un vrai poète, un pur poète, M. Henri de Régnier. Chacun se réjouissait d'une si noble et extraordinaire rencontre, imaginant par avance les deux discours, l'un savant, orné, châtoyant, l'autre rude, nu, héroïque. C'était l'occasion pour les deux orateurs de réhabiliter cette éloquence académique dont l'étiage s'est singulièrement abaissé de nos jours... Plus nous attendions d'eux, plus nous aurons été déçus.

On a vivement reproché à M. de Mun d'avoir malmené un poète, auquel il était tenu de montrer une considération toute particulière. Pourtant à bien peser les termes du discours, croit-on qu'il ait beaucoup forcé le ton, dont usaient jadis ses confrères vis-à-vis de l'élu, quelle que pût être la qualité de celui-ci ? Si l'Académie, depuis lors, semble avoir renoncé aux brimades traditionnelles, n'est-ce pas dans la crainte de se déconsidérer elle-même en insistant sur l'insuffisance notoire de ceux qu'elle a la bonté d'accueillir et dans le sentiment intime de sa propre indignité ? Voit-on M. Aicard brimant M. Brieux ? ou réciproquement ? L'Académie garde assez de bon sens pour nous éviter ce spectacle.

M. de Régnier, lui, avait assez de valeur, de surface, de juste orgueil, pour mériter d'être brimé. Il entrait là avec une

œuvre et qu'il y consentît ou non, avec une génération littéraire. Il ajoutait un lustre neuf à la gloire de la maison. Cela se paie.

C'est sans doute ce que M. de Mun a compris. Et certes, il ne s'est pas fait faute de citer, de louer tels vers du poète, des plus réguliers aux plus libres, et nous eûmes le rare plaisir d'entendre " le petit roseau " de *la Corbeille des Heures* chanter sous la sombre coupole de l'Institut. Certes, il a fait effort pour définir le symbolisme et nous lui devons de connaître, à côté de l'absurde facétie de M. Zamacoïs, cette si jolie phrase d'une admiratrice d'Henri de Régnier : " Il me fait penser à des choses que j'aime " : tout le principe de la poésie allusoire et des " correspondances " chères à Baudelaire ne s'y trouve-t-il pas inclus ? — Mais quoi ! M. de Mun n'aime qu'à demi la rêverie, — et il l'a fait sentir. Il n'aime pas du tout l'art galant, — et il l'a dit. Il a tenu à opposer à la doctrine de l'art " gratuit ", la doctrine de l'art social qui est la sienne. C'était son droit et son devoir. A peine a-t-il clamé un peu trop rudement ce qu'il pensait. Si conforme, en vérité, aux traditions de l'Institut, pourquoi ce discours a-t-il pris l'aspect d'une diatribe, d'un verdict, d'une exécution capitale ?

C'est que le patient, trop dédaigneux ou trop modeste, s'était laissé exécuter. C'est que M. de Régnier, par une inexcusable insouciance, dont lui gardent rancune nombre de ses amis, a négligé dans son discours de poser résolument sa figure, d'affirmer sa croyance en l'art, de réclamer son droit à tout chanter et à tout peindre. Quand il se fût mis sous l'égide de José Maria de Heredia, quand il eut rappelé l'exemple de son premier maître, Stéphane Mallarmé, il pensa avoir tout dit de lui-même. De son œuvre pas un seul mot, soit qu'il se considérât comme le représentant d'une génération lyrique, soit qu'il tînt à garder son indépendance, par devers telle ou telle école, où on a pris coutume de le ranger. Que ne s'expliquait-il ? Mais non, il vient, tout humble et remercie de l'honneur qu'on lui fait, renonçant à

défendre la littérature contre toute espèce de politique. Ah ! M. de Mun a beau jeu en face de son partenaire ! Il a pour lui *la religion et la patrie !* — M. de Régnier, lui, a *l'art*, et ne songe pas à s'en servir.

Dédain, détachement, ennui ? Ce discours n'était-il qu'une formalité dont le poète se débarrassait en grand hâte, soucieux de ne point choquer les convenances et rien de plus ?... Enfin la réception de M. de Régnier à l'Académie Française comptait-elle comme un événement d'importance pour tout le monde — sauf pour M. de Régnier ? — Du moins aurons-nous appris par cette séance, ce que nous aurions jusque-là eu peine à nous imaginer, c'est que le digne et honnête écrivain du *Roman Russe*, le vicomte Melchior de Voguë, doit être décidément tenu pour un auteur considérable, celui-là même qui aurait guidé nos esprits vers l' « idéal »... Qui s'en doutait ? — Dont acte.

H. G.

*
* *

LE BEL ÉCU DE JEAN CLOCHEPIN, par *Léon Lafage* (Grasset).

M. Léon Lafage a montré (notamment dans son dernier roman *Par Aventure*) qu'il n'était pas toujours un écrivain régional. Ce n'en est pas moins dans sa région que l'auteur du *Bel écu de Jean Clochepin* a rencontré les motifs les meilleurs de ses contes, ces petits tableaux paysans brossés avec aisance, clarté, pittoresque et — çà et là — une raillerie un peu goguenarde. Dans ce décor de Quercy, M. Léon Lafage a fait vivre le singulier Clochepin, vagabond poétique et chanceux, Poulou, Calitre, Pasténargues et le bouvier de la Merlurette. Tous portent de grandes blouses rapiécées, des feutres roux et des barbes flambantes. Gens de pêcherie, de moulins, de terre, la plupart se situent avec aisance dans un décor de petits vignobles et d'olivaies, sous un ciel propice; on les imagine très bien, revenant de la foire

du canton ou d'une fête votive locale, entassés dans des carrioles à âne, endimanchés de beaux affutiaux, sifflant un air gaillard et claquant du fouet.

La santé, la vigueur, la bonne humeur narquoise d'une race de lurons revivent dans ces histoires brèves où les prêtres eux-mêmes, le curé de Truque-Maluque, le curé Flambisse notamment, présentent avec bonhomie ce caractère humble et rugueux des curés ruraux dont Ferdinand Fabre traça jadis les portraits ; mais un récit assez tragique, la *Mort de Carnaval*, qui n'est pas sans rappeler, sans aucune intention de pastiche d'ailleurs, *la Mort de Carmentran* de Paul Arène, témoigne assez que c'est souvent beaucoup plus de l'autre côté du Rhône, au-delà des Alpilles, plutôt que du côté des cantons aimés de Pouvillon, de Fabre et de Cladel, que regarde M. Léon Lafage. Les gâteaux quercynois, flambés sur des fascines de pin, dont usent les héros de ces contes appellent, à plus d'un endroit, le souvenir de ces galettes qu'on cuit dans les *mas*, autour d'Orgon et de Montmajour. M. Lafage mêle le miel à la pâte; quand il contemple des rouliers, des bouviers ou des apiculteurs il n'est pas éloigné de les apercevoir toujours à travers ces réminiscences virgiliennes qui communiquent, à tout ce qui est provençal, une saveur de figue et un goût d'amande.

E. P.

*
* *

AUGUSTE RODIN : L'ART, entretiens recueillis par *M. Paul Gsell* (Bernard Grasset).

Si profonde que fût notre admiration pour Rodin, si conscient même que pût nous apparaître son génie, les raisons ne nous manquaient pas de redouter qu'il tînt à s'expliquer un jour. C'est que, loin de répudier les intentions saugrenues qu'il est encore de mode de prêter à la moindre de ses ébauches, il semblait encourager au contraire ce vain jeu d'interprétation.

Songez aux statues mutilées, inachevées ou incomplètes, qui comptent certes parmi ses plus brillants morceaux, qui, en tant que morceaux, se suffisent et que l'on prétendit charger, de par leur inachèvement même, de je ne sais quel sens extra-plastique, métaphysique, religieux. Des familiers du maître expliquaient sans sourire, pourquoi le masque de Becque, par exemple ne se pouvait autrement concevoir qu'enté sur un pavé mal équarri : pourquoi *l'Homme qui marche* n'avait pas, pour marcher, besoin de tête et même marchait d'autant mieux qu'il n'en avait point à porter : pourquoi la *Méditation* était tenue par définition de manquer de bras et de jambes, etc., etc. Le maître laissait dire et, même, il baptisait volontiers ses morceaux, au gré de la fantaisie de son entourage. L'amputation symbolique devenait peu à peu un des principes de son art.

Aveuglement ? amusement ? Au fait pouvait-on s'étonner qu'un artiste de cette taille rêvât de dépasser la maîtrise de son métier et ambitionnât par surcroît le rôle intellectuel d'un Beethoven ou d'un Michel Ange ? L'exemple de Beethoven n'a-t-il pas rétabli chez nous, (et pour le plus grand dommage de notre culture) la notion de l'artiste-dieu, si étrangère à notre esprit ? Quel créateur échappe aujourd'hui à cette hantise ? — Quant à nous qui aimions Rodin sans l'ombre de littérature, qui vénérions sa figure de maître-artisan dans sa simple et franche rudesse, pour ce qui est de sa "pensée" nous la tenions en défiance, avouons-le. — Un très beau-livre "d'entretiens" réunis par M. Paul Gsell, met un terme à d'injustes craintes. Oh ! nous ne l'ouvrions pas sans trembler ! Mais dès l'abord il sourit, il rassure ; il garde partout le ton du bon sens. Derrière quelques petits travers dont on dirait que le maître s'amuse, il découvre à nos yeux la conscience d'un grand artiste qui a bien en main son métier. Mais, le métier d'abord ! Quand on prend un appui si ferme, il est permis de tenter le plus libre envol, et, les mains lourdes de matière, de parler de " l'idée " dans l'art.

Ainsi chassons le souvenir de trop de puérils symboles. Suivons cette belle conscience dans son développement avoué. Sa leçon se résumerait, dans le principe, en une phrase : " Il s'agit d'en croire ses yeux. " Le monde propose, l'artiste dispose. L'artiste tâche à découvrir l'œuvre d'art incluse dans la nature. Il ne pliera pas la forme vivante aux mouvements qu'il a rêvés ; il attend que dans son élan spontané elle vienne rejoindre son rêve. C'est un " chasseur de vérité ". Humble acceptation, confiance spontanée. Voilà une saine esthétique, bien peu transcendantale n'est-ce pas ? Nous sommes loin encore des " intentions " du *Penseur*, celui qui pense " avec ses muscles ".

Comment un Rodin, sculpteur né, aborderait-il son art, de tous les arts le plus sensuel, le plus terrestre, par le chemin de l'idéal ? Comment aveuglerait-il son désir ardent et précis sous le bandeau d'un symbolisme creux, d'un académisme sans vie ? Aucun autre art, autant que la sculpture, ne distrait de l'idée, n'attache à la matière, ses véritables amants. Elle les lie, non point seulement par la vue, mais encore et plus fortement par le toucher, par le palper. Le dogme grec de la beauté des corps n'est pas pour eux littérature, mais bien réalité, présence, urgence de chaque jour. Ils voient, ils caressent, ils étreignent : sous la peau le muscle, sous le muscle la dure charpente des os. Leur art ne tolère pas qu'ils s'en tiennent au seul aspect, à la projection abstraite d'une forme. Il exige, sous l'apparence, la révélation de la structure intime, de la mécanique des corps. Il contraint le sculpteur à une plus profonde vérité.

" Ne vois jamais les corps en étendue mais en profondeur. *Ne considère jamais une surface que comme l'extrémité d'un volume, que comme la pointe plus ou moins large qu'il dirige vers toi.*"

Ainsi parlait un vieux camarade du maître, Constant, au temps de leur apprentissage. Sur cette formule pittoresque, d'autres eussent aussitôt édifié un " cubisme ". Rodin, loin de l'abstraire, en nourrit son instinct, étaie sur elle sa pratique,

en fortifie son sentiment du "modelé". C'est là toute son esthétique. Son maître, son vrai maître, son réaliste maître — c'est Constant.

Rodin tient le secret des volumes, de la couleur et de la forme; il ne craint plus personne pour l'exécution du morceau. Il peut s'ouvrir à de nouveaux soucis : en premier lieu, celui du mouvement. "Le mouvement dit-il est la transition d'une attitude à une autre." Pour l'exprimer, que fait l'artiste ? "Il figure le passage d'une pose à l'autre, il indique comment insensiblement, la première glisse à la seconde. Dans son œuvre, on discerne encore une partie de ce qui fut et l'on découvre en partie ce qui va être." C'est ainsi par exemple dans le "Maréchal Ney" de Rude, que le mouvement "n'est que la métamorphose d'une première attitude, celle que le maréchal avait en dégaînant, en une autre, celle qu'il a quand il se précipite vers l'ennemi, l'arme haute." "C'est là tout le secret des gestes que l'art interprète. Le statuaire contraint pour ainsi dire le spectateur à suivre le développement d'un acte à travers un personnage. Dans l'exemple que nous avons choisi, les yeux remontent forcément des jambes au bras levé, et comme, durant le chemin qu'ils font, ils trouvent les différentes copies de la statue représentées à des moments successifs, ils ont l'illusion de voir le mouvement s'accomplir."

Mesure-t-on l'étendue de la découverte ? Je ne sais si elle appartient à Rodin ou s'il est seulement le premier à l'avoir formulée, à en avoir poussé à bout les conséquences. Peu importe. Selon lui l'œuvre d'art plastique (ou statue ou tableau) n'existe plus nécessairement hors du temps, mais en fonction du temps, comme en fonction de l'espace : elle se déploie devant nous dans une succession animée.

D'autres exemples ? Mais *le Saint Jean Baptiste*, mais les *Bourgeois de Calais*, mais *l'Embarquement pour Cythère* ou *la Marseillaise* de Rude ; et plus complexe sera le motif, plus il sera susceptible de se développer en durée. Dans l'*Embarquement*

pour Cythère, Rodin découvre une *action ;* écoutez comment il l'explique :

" Dans ce chef-d'œuvre dit-il, l'*action* si vous voulez bien y prendre garde, part du premier plan tout à fait à droite, pour aboutir au fond tout à fait à gauche.

" Ce qu'on aperçoit d'abord sur le devant du tableau... c'est un groupe composé d'une jeune femme et de son adorateur... Agenouillé, il supplie ardemment la belle de se laisser convaincre. Mais elle lui oppose une indifférence peut-être feinte etc. etc.

" A côté d'eux, est un petit amour assis, cul nu, sur son carquois. Il trouve que la jeune femme tarde beaucoup et il la tire par la jupe pour l'inviter à être moins insensible. Mais jusqu'à présent le bâton du pélerin et le bréviaire d'amour gisent encore à terre. Ceci est une première scène.

" En voici une seconde. A gauche est un autre couple. L'amante accepte la main qu'on lui tend pour l'aider à se lever.

" Plus loin, troisième scène. L'homme prend sa maîtresse par la taille pour l'entraîner. Elle se tourne vers ses compagnes dont le retard la rend elle-même un peu confuse et elle se laisse emmener avec une passivité consentante.

" Maintenant les amants descendent sur la grève, et tout à fait d'accord, ils se poussent en riant vers la barque; les hommes n'ont même plus besoin d'user de prière : ce sont les femmes qui s'accrochent à eux.

"Enfin les pèlerins font monter leurs amies dans la nacelle... Les nautoniers appuyés sur leurs rames sont prêts à s'en servir. Et déjà portés par la brise, de petits amours voltigeant guident les voyageurs vers l'île d'azur qui émerge à l'horizon. "

" Nous voyons donc, conclut Rodin, qu'un artiste peut quand il lui plaît représenter non seulement des gestes passagers, mais une longue action.

" Il lui suffit, pour y réussir, de disposer ses personnages de manière que le spectateur voie d'abord ceux qui commencent

cette action, puis ceux qui la continuent, et enfin ceux qui l'achèvent. "

Non, dans l'art "le temps n'est pas suspendu" ! Ne voilà-t-il pas une révélation singulière et féconde ? Elle soutiendrait aisément une théorie "futuriste" de la *mobilité*, de la *composition*, et une réhabilitation en régle du "*sujet*" que nul plus que nous ne souhaite.

" *Il n'existe peut-être*, dit-il, *aucune œuvre d'art qui tienne son charme du seul balancement des lignes ou des tons et qui s'adresse uniquement aux yeux*". Qui en doute ? — Et plus loin : "*Les plus purs chefs-d'œuvre sont ceux où l'on ne trouve plus aucun déchet inexpressif de formes, de lignes et de couleurs, mais où tout, absolument tout, se résout en pensée et en âme*". Nous en convenons. Une intime nécessité a conduit Auguste Rodin, dans sa recherche du mouvement, jusqu'à " l'action ", jusqu'au " sujet ", jusqu'à " l'idée " et au-delà parfois, jusqu'à la pire des littératures : mais il pouvait s'arrêter en chemin, et il suivait la bonne route.

Qu'on nous comprenne bien ! Quand nous chassons la littérature de l'œuvre d'art plastique, c'est qu'elle nous semble le moyen d'imposer à bon compte une portée factice, à des œuvres qui manquent de vie profonde et de métier. Si la question " métier " nous la posons la première et sans cesse, c'est qu'elle est en effet la première à poser, et que les artistes d'aujourd'hui en sont encore à la résoudre. Qu'ils lisent le livre de Rodin sur *l'Art*, et ils comprendront au prix de quel labeur matériel, de quelle science des formes, le vieux maître a gagné le droit de " penser " en marbre et de prêter à ses statues telles ou telles intentions, certaines belles et justes, et aussi quelques-unes folles.

H. G.

***

EXPOSITION FÉLIX VALLOTTON. (*Galerie Druet.*)

Le mérite de Valloton est d'avoir toujours respecté la forme et de ne l'avoir jamais peinte qu'avec netteté. Il ne s'est pas

laissé égarer par le néo-impressionnisme. Au milieu du dédain presque universel pour la précision du dessin, il a continué de conduire son crayon avec une ferme correction. De son bel et sévère entêtement, l'estime où le tiennent les jeunes aujourd'hui vient le récompenser. Voici, me semble-t-il, ce qu'il faut aimer en lui : lorsqu'il dessine un corps il ne nous donne pas à choisir entre plusieurs traits négligemment les uns auprès des autres jetés, il ne nous flatte pas en nous demandant quelle indication nous paraît la plus convenable ; il prend sur lui de déterminer ce que nous devons voir et d'avance, courageusement, se prive du bénéfice de notre hésitation, renonce à l'admiration de ceux qui ne voudront pas subir son choix. Cette décision, trop rare aujourd'hui, donne à ses toiles une dignité, qui fait qu'on voudrait pouvoir les aimer davantage.

Hélas ! comment s'empêcher de reconnaître qu'en presque toutes il y a un vice intime, une sorte de contradiction dans les termes ? — Vallotton, après Ingres, se donne pour fin l'enveloppement de la forme par un trait unique ; il cherche une ligne qui joigne d'un seul jet suave, et sans brisures, tous les points de l'objet et dont le complexe détour n'empêche pas la continuité ; il tâche de communiquer à son trait cette indépendance et cette *personnalité* sublimes que nous voyons au trait d'Ingres. Mais nul n'est plus successif que lui : il dessine peu à peu, en plusieurs fois, à force d'additions ; chaque instant de la ligne qu'il trace est séparé de tous les autres. Loin d'avoir d'emblée la vision de l'ensemble, toute sa vertu au contraire est un beau scrupule, un sévère attachement à la lettre des contours ; il n'est fort que par la façon dont il sait ne pas se laisser distraire de " là où il en est " ; il est tout entier à ce qu'il tient ; il a une dureté dans l'application, qui n'est pas sans puissance ; il tombe avec intelligence dans tous les creux de la forme ; il n'omet jamais de *rentrer* avec elle ; il est toujours aussi près qu'elle le lui permet de son centre ; il la serre toujours aussi étroitement qu'il lui est possible de le faire sans

invraisemblance. Il la côtoie ainsi lentement d'un bout à l'autre, comme un laboureur qui gouverne sa charrue au plus près d'une rangée de vigne, l'esprit entièrement absorbé en chaque minute de son parcours. — En somme toutes ses qualités tendent au contraire de ce qu'il veut obtenir ; et c'est ce conflit de l'intention et des moyens qui nous met mal à l'aise devant ses toiles. Pareil à quelqu'un qui n'arrive pas s'élancer, qui piétine au lieu de danser, sans cesse le dessin ébauche un essor qu'il ne sait pas continuer : il prend quelque indépendance, il se dégage un peu de la partie qu'il est en train de traiter, mais sitôt qu'il atteint la suivante, il se laisse par elle réasservir.

Cette première contradiction en emporte tout naturellement une seconde. Si Vallotton, comme Ingres, s'efforce de jeter autour de la forme une ligne simple et continue comme un lasso, c'est pour la fixer, pour la rendre immobile sans violence, en apaisant son mouvement, c'est pour représenter son repos. — Mais ce dessin trop serré, étrangle le mouvement au lieu de l'arrêter, et enferme le modèle dans une attitude si stricte et si définie qu'elle apparaît toute transitoire. Toutes les figures de Vallotton ont quelque chose de mal déployé ; elles sont comme un animal pris au piège et qui reste raide, maladroit, malheureux, avec les pattes cassées et plein du désir de s'échapper. Trop fidèlement cernées, trop étroitement surveillées par le trait, elles ne parviennent pas à prendre l'aisance qui les pourrait mettre en repos. Il est significatif de constater qu'alors que presque toutes les déformations d'Ingres sont des allongements, presque toutes celles de Vallotton sont des raccourcis. Le trait retient les bras, les jambes du modèle, au lieu de les accompagner, il les empêche de se développer et de s'étirer jusqu'au calme. Il les ramène durement et les oblige à demeurer dans une sorte de repliement anguleux, si pénible qu'on ne peut pas le sentir durable.

C'est par là que Vallotton, quoi qu'il en aie, ressemble à tous les peintres de sa génération et s'avoue impressionniste. Il ne

l'est pas sans doute à la façon de Monet ou de Pissarro, en baignant les contours d'indécision, en les plongeant dans le flottement de l'atmosphère, mais à la façon de Manet, c'est-à-dire en montrant le modèle tel qu'il s'installe pour recevoir le regard du peintre, en peignant, au lieu du modèle lui-même, une de ses poses. Et la couleur de Vallotton n'a pas la saveur de celle de Manet. J. R.

*
* *

ŒUVRES DE PIANO DE J. S. BACH, jouées par *Blanche Selva. (Salle Pleyel).*

Je ne veux pas ici essayer d'analyser ces œuvres sur lesquelles toute la musique est fondée, mais seulement dire quelle sorte d'émotion il me semble qu'on doit espérer d'elles.

Qu'on ne vienne pas leur demander du plaisir. Il faut se placer en face d'elles comme un pénitent et les entendre comme une accusation. — Toute autre musique cherche à nous tourner, à nous séduire ; elle ne s'empare de nous qu'en nous gagnant peu à peu à sa cause, elle nous caresse jusqu'à nous entraîner avec elle. Mais Bach marche sur nous, il ne cache pas son intention qui est d'avoir raison de nous, il veut vaincre, il veut nous faire crier merci. Toutes ses œuvres ont le même sens ; elles ne fléchissent pas, elles ne sont en somme qu'un mouvement, et toujours le même, et toujours vers le même but orienté : un assaut. Dès les premières notes nous voici mis en cause, voici qu'il s'agit de nous profondément. Chaque mesure, d'un train que rien n'arrête, charge contre nous. Et la dernière, bien longtemps après que nous sommes rendus, triomphe encore de nous. Pas d'élision, chaque reprise est intégrale ; car cette musique ne pense pas à notre commodité, et ne travaille qu'à nous accabler.

Je l'écoute comme un homme qui n'en peut plus, avec essoufflement, avec plainte, avec défaite. Je n'attends d'elle d'autre joie que celle d'être *offensé* et que la purification que l'on

éprouve à être maltraité. Je subis sa monotonie sublime, son retour perpétuel ; je me plais obscurément à ce qu'elle a de butté. Plus elle se répète, plus s'agrandit ma soumission et plus je me sens de partout vaincu.

Il faut bien comprendre en quoi consiste ce que Bach a d'accablant et d'inhumain. Il représente la régularité de notre nature; il respire à notre place et comme il faut; il est la santé parfaite que nous ne savons pas entretenir; il insulte à notre faiblesse en étant ce que nous serions sans elle. Son art ne s'adresse pas à l'imagination, il ne fait que reproduire notre vie en la rectifiant, en lui rendant son exercice normal. C'est pourquoi il est si peu flatteur, si dur, si hostile. Au lieu de nous divertir, il nous montre à plein et cruellement ce qui nous manque, notre *faute*, notre péché.

Le jeu rude et régulier de Blanche Selva accentue la remontrance que contiennent ces œuvres; et nous nous sommes sentis en sortant de ce concert, l'âme satisfaite et lasse de quelqu'un qui vient d'être vertement morigéné.

J. R.

* * *

MA MÈRE L'OYE, ballet de *Maurice Ravel.* (Théâtre des Arts).

Cette petite suite pour piano, à quatre petites mains, illustrait de charmants vieux contes. On la danse maintenant au Théâtre des Arts avec esprit, éclat, finesse, et l'orchestration n'a pas fait perdre à la musique son enfantine saveur. A peine sent-on que le *Prélude* et les *Danses*, ajoutées par M. Ravel à la partition primitive, ont été conçus pour l'orchestre et non adaptés seulement ; ces nouveaux morceaux sont plus riches et plus subtils, moins linéaires et moins naïfs. Mais quelle joie aiguë, mesurée, intellectuelle nous donne ce petit orchestre : il semble qu'on entre en causerie, avec chacun des instruments, chacun tour à tour, puis ensemble. Le chant délicat de Ravel est plus

intime et plus prenant ainsi. Que l'ombre de Mozart encourage chez nous une musique si discrète !

H. G.

* * *

UNE REPRÉSENTATION D'*ELECTRA* de *Sophocle* en grec (Châtelet).

Il faudra reparler de cette tentative. On craignait le ridicule. On a été surpris, ému. Il ne s'agit pas de juger les théories gréco-ruskiniennes de M. Raymond Duncan. Il nous importe peu qu'il scandalise Montrouge par son costume, qu'il ait été vraiment berger, que sa femme Pénélope tisse elle-même ses vêtements et qu'il prétende avec la danse régénérer l'homme moderne. Le fait est là : ou fumiste, ou apôtre, M. Raymond Duncan nous a donné de voir, non pas seulement une approximative résurrection de l'*Electra* de Sophocle selon la tradition obscure des théâtres grecs, mais un exemple frappant et nouveau de ce que la libre danse inscrite sur le flanc des vases peut ajouter de pathétique au texte de la tragédie, de ce que serait une tragédie de mouvement. Rien de plus beau et de plus émouvant, dans la rencontre d'Oreste et d'Electre, que la réponse rythmée de l'hexamètre à l'hexamètre, de la strophe à la strophe, marquée par le balancement des corps ! Il nous est permis de rêver une poésie dramatique dansée.

H. G.

* * *

LAFCADIO HEARN, par *Joseph de Smet.* — LA LUMIÈRE VIENT DE L'ORIENT, par *Lafcadio Hearn*, traduit par *Marc Logé* (Mercure).

Le premier de ces deux livres est une étude consciencieuse et documentée sur la personnalité et l'œuvre de Lafcadio Hearn. — D'abord l'homme. Né en 1850, dans l'archipel ionien, à Leucade, — d'où son prénom, — d'une grecque et

d'un chirurgien irlandais de l'armée anglaise, Lafcadio Hearn est élevé en Angleterre et en France. C'est un enfant nerveux et visionnaire qui fait songer aux gamins douloureux de Dickens. A seize ans, petit, débile, borgne, avec un œil étrangement dilaté de cyclope, et "sensitif comme une fleur", il est sur le pavé de Londres, seul, sans le sou. Il connaît "la misère de la faim et du *workhouse*, les besognes quelconques acceptées, le travail écrasant du jour suivi de longues séances dans les bibliothèques où le poursuit un ardent besoin de s'instruire." Bientôt, dans la ville noire et brutale, aux fumées d'encre, aux brumes crues, il entend cette voix romantique qui, toute sa jeunesse, lui murmurera l'invitation au voyage. Il a dix-huit ans. Il part à New-York. "New-York lui laissa des souvenirs horribles; il ne cessa jamais de porter à la grande ville impitoyable, à ses foules agitées, à ses grandes maisons antipathiques, une haine dont l'expression revient à chaque instant." Enfin, à Cincinnati, ce long cauchemar s'achève. Reporter attaché à un grand journal de cette ville pour les faits-divers de la rue, il aime à flâner le long des quais de l'Ohio, parmi les débardeurs nègres "qui exerçaient sur lui une véritable fascination." Il a aussi le culte de la Vénus noire et s'éprend un jour d'une mulâtresse, "une jolie fille qui faisait la cuisine pour les pensionnaires de la maison où il logeait." Il veut l'épouser, en dépit du préjugé nègre. On le chasse de son journal... Il quitte Cincinnati, il erre longuement, toujours misérable, et nous le retrouvons, en 1878, à la Nouvelle-Orléans, ville mi-créole, mi-latine, qui lui fut hospitalière et où il écrit *Feuilles éparses de littératures étranges* et *Chita*. Il n'y reste pas cependant, et le voilà, éternel nostalgique, qui part pour les Antilles françaises, puis, deux ans après, pour le Japon. Nous sommes en 1890. Hearn a quarante ans. Cette fois il est définitivement fixé. A peine arrivé, il se marie avec une de ces japonaises "qui ne paraissent pas faites de chair et de sang, mais d'un mélange de soie brodée et d'âme", la fille d'un

Samuraï, Setzu Koïzumi, dont il a quatre enfants, trois garçons et une fille. D'autre part, il entre dans l'université japonaise. Il enseigne l'anglais, d'abord à Matsué, puis à Kumamoto, enfin à Tokio. C'est là qu'il meurt en 1904, après avoir écrit et publié une douzaine d'ouvrages sur le Japon.

Passons à l'écrivain. M. Joseph de Smet classe les œuvres de Lafcadio Hearn, au point de vue de leur valeur, en deux catégories : d'un côté, *Feuilles éparses de littératures étranges*, *Chita*, etc., au sujet desquelles il formule des critiques analogues à celles qu'a exprimées ici même M. Jean Schlumberger, d'un autre côté les études japonaises (*Glimpses of unfamiliar Japan*, *Kokoro*, *Gleanings in Budha fields*, *Shadowings*, *Kotto*, *Kwaidan*. etc.) qu'il admire sans réserve. Loti, dans *Madame Chrysanthème*, s'est arrêté aux apparences. " ... Pas beaucoup de cœur, dit Lafcadio Hearn lui-même en parlant de l'écrivain français, mais un cerveau magnifique et un système nerveux si extraordinaire qu'il fait revenir l'imagination aux conditions de la Grèce antique, lorsque les hommes avaient des sens plus parfaits qu'à présent... Je me demande s'il a jamais aimé, s'il pourrait jamais aimer dans notre sens à nous. Je pense que nous devons l'étudier comme un être à part. Ce qu'il dit des femmes japonaises est parfaitement, impeccablement exact, *en tant qu'expression du témoignage des sens*. Les sens de Loti ne peuvent pas plus le tromper que ne peut tromper une plaque photographique à la sensibilité de 100°. Il s'en tient aux surfaces, sa vie est en surface. Il y a des êtres organisés dont le squelette est, non pas à l'intérieur, mais à l'extérieur ; il en est de même du siège de ses impressions... " Pour M. Joseph de Smet, le siège des impressions de Hearn est à la fois à l'extérieur et à l'intérieur. " Ceux qui ont dit que Hearn n'a pu voir le monde extérieur qu'à travers un brouillard et à l'état de formes vagues reçoivent un démenti à chaque page de ses œuvres. " Et, non seulement Hearn voit, mais il sympathise avec des âmes aussi étrangères que celles du Japon, il a le don

d'intuition. " En lisant ces essais profondément originaux, nous comprenons la vérité de cette parole de Richard Wagner : *Alles Verständniss kommt uns nur durch die Liebe.* Lafcadio Hearn comprend le Japon et nous le fait comprendre mieux qu'aucun autre écrivain, parce qu'il *l'aime mieux.* C'est par l'amour, c'est par le cœur que Hearn a tout appréhendé du " plus Extrême-Orient ", jusqu'à cet art d'une sobriété raffinée et ornée de kakémono, qui est celui de ses derniers écrits.

* * *

La Lumière vient de l'orient (*Out of the East*) est un des recueils d'études japonaises de Lafcadio Hearn, une suite " d'esquisses philosophiques ", où, à propos de ses élèves (ceux de Kumamoto), du jiujitsu, des rapports de l'homme et de la femme au Japon, Hearn cherche " à exprimer et à expliquer la supériorité qu'il croyait reconnaître à la religion, la philosophie, la psychologie et les mœurs japonaises sur la religion, la philosophie, la psychologie et les mœurs de l'occident. " — Notons qu'écrit en 1893, ce recueil renferme des visions d'avenir auxquelles la guerre de Chine donna, au moment même où il paraissait en librairie, une éclatante consécration.

CAMILLE VETTARD.

* * *

DIE LYRISCHE BEWEGUNG IM GEGENWÆRTIGEN FRANKREICH, *eine Auswahl* par *Otto et Erna Grautoff.* (Diedrichs. Iena. 1911.)

Le livre d'Otto et Erna Grautoff mérite entre tous les recueils de ce genre une place à part. Nul Allemand n'était mieux placé pour glaner les informations relatives à la récente évolution de notre poésie lyrique, ni mieux préparé à la suivre. Les traductions sont précédées d'une étude historique fort

poussée des tendances actuelles, et des poètes qui " tâchent à créer une musique neuve. "

Le souci d'observer le devenir des jeunes avec une scrupuleuse méthode conduit les auteurs à faire dans leur préface une large part aux théoriciens. Mais le danger qu'il y avait à s'appesantir sur les doctrines esthétiques, ils l'ont bien senti : " Le vers libre n'est point né de la théorie : c'est à force de tâtonnements et d'expériences qu'il s'est développé ; de sorte que nous voici en face de mille œuvres de beauté, qui nous induisent à les analyser théoriquement, et à examiner leurs moyens d'expression. " C'est que chez nos poètes l'influence des doctrines sur la production n'est point comparable à ce qu'elle est en Allemagne : la création spontanée l'emporte chez eux sur la spéculation, malgré une prédilection passagère pour les considérations abstraites. L'influence germanique n'est d'ailleurs sans doute point étrangère à cet engouement.

Cette influence n'est qu'indiquée par O. et E. Grautoff, qui citent les noms de Nietzsche, Holz, Schlaf, Dehmel. Celle de Nietzsche au moins n'est pas douteuse. Il eût fallu la définir. Et de même il eût été intéressant de rechercher en des exemples précis, comment sous l'apport allemand notre langue s'est " assouplie, étendue, enrichie de nouvelles synthèses verbales ", comment " se sont révélées de nouvelles possibilités d'expression pour les aspirations indéterminées et les cris désespérés du cœur. "

Ne faudrait-il pas dans ces apports faire une place — la première — aux écrivains anglais ? Et le renouvellement des moyens d'expression ne tient-il pas à un enrichissement de la sensibilité française sous l'influence germanique, plus qu'à des emprunts directs de langue à langue ?

Mais c'est trop demander d'une étude où l'on se proposait seulement de donner une idée d'ensemble d'un mouvement dont le public allemand n'a qu'une connaissance fragmentaire. Qu'elle soit faite avec autant de sympathie et d'autorité rachète

amplement une certaine absence de relief et de perspective, qui tient en partie à l'actualité du sujet. Rien d'étonnant à ce qu'avec si peu de recul les arbres masquent parfois la forêt.

Au demeurant l'échelle des valeurs qu'établissent les traducteurs, si elle nous surprend parfois, se justifie par l'intention didactique.

Mme Grautoff dont la langue se révèle si précise et si nuancée dans les " Möglichkeiten der Liebe " (Curtius, Berlin, 1912), s'est montrée attentive à ne point trahir les originaux. A la souplesse féminine s'ajoute chez elle le don du naturel et de l'expression juste, si bien que tel passage, retourné en français, rend exactement le texte. Mainte image, certes, défiait toute facilité. Mais l'abondance des morceaux bien venus comme dans les traductions de Verhaeren, Gide, Vildrac, Elsa Koeberlé, l'aisance générale de la forme gagneront à nos poètes plus d'un lecteur allemand.

F. B.

* * *

INSEL-ALMANACH AUF DAS JAHR 1912 (*Insel-Verlag, Leipzig.*)

Les publications de l'*Insel* sont fort suggestives pour ceux qui s'intéressent à l'effort de culture que font les Allemands : " Ne rien laisser perdre du passé, tout jeter au creuset. " Dans le catalogue de cette maison les œuvres de Van de Velde, Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, les lettres de Nietzsche, de Schopenhauer, de Gœthe, de Kant, voisinent avec des traductions de l'Odyssée, des Psaumes et d'œuvres de Balzac, Flaubert, Gobineau, Baudelaire, Maurice de Guérin, Verhaeren. C'est aussi, je crois, l'*Insel* qui se propose de publier en *français* un choix de poèmes de Verlaine et de Verhaeren.

Son almanach pour 1912 donne *Le dernier soleil* de Verhaeren, qu'il eût été dommage de traduire, et, à côté du portrait de Balzac, des silhouettes fort amusantes de Lavater,

Gœthe, Mme de Stein, Anna Amalia. Van de Velde définit les tendances d'une " Kulturpolitik " qui éveillerait en Allemagne le sens du raffinement de la perfection, du style. S'il ne croit pas que l'on puisse d'un coup élever la culture allemande au niveau de la nôtre, il veut qu'on cherche des éducateurs capables d'une action inlassable, ininterrompue. " Pour cultiver notre intelligence, notre sensibilité, nos sens, il nous faut, dit-il, des personnalités d'élite. Prenons ces " maîtres de culture " où nous les trouverons, fût-ce à l'étranger : Une culture digne de ce nom ne saurait s'enfermer dans les limites d'une nation. Fondons des foyers de culture.... "

Un " foyer de culture " et de culture internationale, c'est ce que veut être l'*Insel*, à en juger par le choix des œuvres qu'elle publie — il nous fait honneur — et par le soin qu'elle apporte à ses éditions imprimées en caractères latins, sans luxe inutile, mais avec beaucoup de goût.

F. B.

REVUES

Dans *la Revue d'Europe et d'Amérique* du 1er février, M. André Beaunier démontre que :

" Chateaubriand n'a fait, en Amérique, qu'un tout petit voyage. Il n'est resté, sur le nouveau continent, que cinq mois; et l'on peut conjecturer que, pendant ces cinq mois, il n'a pas vécu comme un diable qui ne désire que de faire beaucoup de chemin.

Où donc est-il allé ? Si, pour attester qu'il s'embarqua le 8 avril 1791, à Saint-Malo, et qu'il a fait la traversée avec les missionnaires de Baltimore, il n'y avait pas le récit du respectable et véridique abbé de Mondésir, la question se poserait de savoir s'il n'est pas resté, tout bonnement, en Bretagne à baguenauder dans la campagne et sur les plages. Mais non : il est allé en Amérique. Il a fait une belle promenade de Baltimore au Niagara, en passant par Philadelphie, New-York, Boston et Albany.

Outre les difficultés, et insurmontables, qu'il y aurait à croire que Chateaubriand fût allé, en cinq mois, jusqu'au pays des Natchez et jusqu'à Cuscowilla, notons qu'il a quitté l'Europe pour découvrir un passage de l'Atlantique au Pacifique, vers le nord du Canada. C'est lui qui le dit. S'il avait ce projet, qu'est-ce qu'il serait allé faire au pays des Natchez et à Cuscowilla, qui sont très au sud, vers le golfe du Mexique ?... Il faut choisir. Seulement, il ne voulait pas choisir : il voulait se parer de plusieurs sujets d'orgueil, même contradictoires.

Que de fois, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, n'aperçoit-on pas un Chateaubriand qui n'avait pas un respect fort méticuleux de la simple vérité ! Ici, nous le prenons en flagrant délit d'imposture ; il a organisé, autour de lui, une glorieuse fiction.

Le *Voyage en Amérique* est une invention très habile et à l'établissement de laquelle ont servi les écrits des autres."

***

Le *Journal des Débats* du 23 janvier publie une lettre communiquée par le Musée Tolstoï et concernant la correspondance entre Tolstoï et la Comtesse Alexandra. Nous y apprenons que la traduction française de cette correspondance donnée par M. Halpérine-Kaminsky est incomplète et qu'elle a été faite contre la volonté nettement exprimée de ceux qui détiennent les originaux. " L'édition russe, exacte et critique," comprend outre des Souvenirs de la Comtesse Alexandra et les réponses de celle-ci, quatre-vingt neuf lettres de Tolstoï qu'on ne trouve pas dans la traduction française. M. Henry Bidou, qui commente la lettre du Musée Tolstoï, nous donne quelques exemples de la façon dont M. Halpérine-Kaminsky comprend la traduction :

" Dans *Enfance*, ayant à traduire le mot " izioumenka", il met en note que ce mot, intraduisible, désigne un insecte très répandu en Russie : il signifie simplement un " raisin sec " et il se trouve dans tous les dictionnaires. Dans *Le Salut est en vous*, il lit " boghina " pour " bachnia ", et il traduit " la déesse Silo ", ce qui n'a aucun sens, au lieu de " la tour de Siloë ". Tolstoï riait aux larmes de ces bévues ".

Quand nous déciderons-nous à former une " Ligue contre les mauvaises traductions " ?

***

Après M. Pierre Jaudon, M. Francis de Miomandre, dans

la *Gazette de Lausanne*, fait avec éloquence le procès de Mme de Ségur. Il écrit :

“ Dans les histoires de Mme de Ségur, les enfants, s’ils n’ont pas une bonne nature, m’ont tout l’air de ne pouvoir apprendre qu’une chose : la dissimulation... Il y a du sadisme dans ces anecdotes, je ne sais quoi de cruel, de vilain, de bas, de pauvre... On y fouette trop souvent, c’est un aveu... On y humilie aussi trop souvent. Le type sympathique, le héros s’y définit sous les traits d’un petit garçon trop habile ; bon élève, certes, mais à la manière de qui s’arrange toujours pour être en règle, le *roublard*, quoi !...”

Et M. Francis de Miomandre extrait d’un petit ouvrage du poète Jean Dominique, *Les Enfants des Livres*, un excellent passage que nous produisons avec plaisir :

“ Mais il s’en est trouvé (des faiseurs de livres) qui ont passé leur existence à composer pour les enfants des poisons plus subtils et d’un effet plus sûr ; ils ont écrit pour eux le feuilleton sentimental, vulgaire et bête, la comédie aux adroites ficelles où l’on retrouve sur la scène, avec une excitation folle, un délire de convoitise, le jeu sadique des mères fouettant les enfants, des enfants riant des infirmes, des domestiques humiliés devant une assemblée nombreuse, et des simples d’esprit ridiculisés par des esprits forts dont le langage fait rougir.

Je l’ai entendu dire ou je l’ai lu : on élève en France un monument à la mémoire de Mme de Ségur, née Rostopchine. Mais moi, je songe et je vous crie : qu’on brûle dans chaque maison l’horrible amas de tant de platitudes, de sottises et de laideurs, que l’on purifie l’atmosphère partout où ce nom trop connu aura sonné près de celui de nos enfants, et qu’on répande au lieu du sacrifice, comme une libation expiatoire, la poésie exquise d’Andersen. ”

* * *

La Revue Hebdomadaire, dans sa revue “ des revues mon-

daines", fait justice de la légende que le vieux Ziem avait imperturbablement édifiée autour de la *Marche Funèbre* de Chopin :

" Dans leurs notes nécrologiques sur le peintre Ziem, plusieurs journaux et revues nous ont présenté cet artiste comme un intime de Chopin.

Certains, même, déclaraient avec conviction que la célèbre marche funèbre du musicien polonais avait été composée en compagnie du peintre ; et Ziem, en effet, s'appliqua souvent à accréditer ce point d'histoire.

La variété des récits qu'il donna à ce sujet dénote du moins une belle imagination. Tantôt les faits se situent rue Lepic, dans son atelier — ce qui est un anachronisme flagrant, la marche funèbre de Chopin ayant été écrite en 1839, alors que Ziem, âgé de dix-huit ans, n'habitait pas encore Paris ; — tantôt l'aventure se déroule dans une mansarde de Nice, et voici comment le *Cassels Magazine* nous la rapporte :

" J'offrais, dit Ziem, à dîner dans ce petit espace. Nous étions pauvres comme des rats, mais nous étions jeunes et nous étions gais. Il était près de minuit et les bougies achevaient de brûler, lorsque quelqu'un me pria de jouer une valse. Je me levai, et en passant je me heurtai contre le squelette que j'empoignai et dont j'employai les doigts osseux à frapper sur le piano les premières mesures d'une valse. Subitement, je fus repoussé du piano en même temps que le squelette m'était arraché des mains, et Chopin prit ma place. Et comment joua-t-il ! Tout le monde retenait son souffle. Je vois encore les visages des assistants : Alfred de Musset, les plis de son front profondément accusés ; Balzac, éclatant de joie et de vie ; Houssaye, George Sand, blanche comme un linge, et dont les grands yeux brillaient comme des étoiles ; Rossini, Delacroix, je les vois tous.

" Les bougies s'éteignirent, l'obscurité d'une nuit d'été fit place à la pâle lueur du jour et c'est alors seulement que nous

pensâmes à remuer. Dans cette nuit, dans cette chambre, Chopin composa sa marche funèbre."

Et dire que l'ingrat n'a jamais soufflé mot à qui que ce fût d'une aussi fructueuse soirée !

Comme le fait justement remarquer le commentateur de ce récit, Ziem, pour un rapin à ses débuts, avait pourtant bien fait les choses : réunir dans un grenier, et comme par hasard, Musset, Sand, Rossini, Delacroix et Balzac ! Quel dommage que Napoléon Ier ait été empêché !

Pardonnons à l'infatigable chantre du ciel vénitien cette douce manie qu'il prit, vieillard, d'auréoler son obscure jeunesse. Pauvre Ziem ! il peignait tant de mirages qu'il pouvait bien s'en glisser un peu dans ses souvenirs ! "

*
* *

Mme Marie Kalff qui vient de donner, dans les principales villes de Hollande, une série de lectures de Paul Claudel, se propose d'organiser à Paris, dans le courant du mois de mars, une matinée consacrée à l'œuvre du poète. Mme Marie Kalff lira des scènes de *l'Echange*, de *Partage de Midi* et de *l'Otage*. Des fragments du 2e et du 4e acte de *la Jeune Fille Violaine* seront joués par Mme Marie Kalff et M. Charles Dullin, du Théâtre des Arts. Enfin M. de Max dira plusieurs fragments de *Tête d'Or*. Les lectures et récitations seront précédés d'une causerie de M. Charles Morice.

*
* *

Sous la direction de Giuseppe Vannicola ont commencé de paraître les premiers fascicules de " *Prose* ". Chaque numéro de cette revue mensuelle ne contient, à la manière des *Cahiers de la Quinzaine*, qu'un seul écrit ; des traductions de Quincey, de Calderon, de Heywood, de Baltrusciatio alterneront avec des

œuvres originales de G. Vannicola, G. Papini et A. Onofri, — pour le plus grand bien de la culture italienne.

*
* *

L'Effort publie une anthologie de poèmes inédits qui permet un coup d'œil d'ensemble sur les ressources du jeune mouvement poétique. On y trouve sous le patronnage de Paul Fort et de Walt Whitman, des poèmes de H. Aliès, Arcos, Chennevière, Duhamel, Henri Franck, Georgin, Ghéon, Marguerite Gillot, Martinet, G. Périn, Jules Romains, Spire, Vildrac. C'est un groupement fort cohérent dont il sera intéressant de déterminer les traits caractéristiques.

*
* *

Du Courrier littéraire de *Paris-Journal :*

" *L'Ami de Tusitala.* — Mataafa vient de mourir, aux îles Fidji, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Mataafa, chef de clan de Samoa, était le grand ami de *Tusitala* et *d'Aolélé. Tusitala*, qui signifie *le conteur d'histoires*, et *Aolélé*, qui veut dire *Belle comme un nuage qui vole*, étaient, à Samoa, les noms de Stevenson et de sa femme...

On sait que le grand romancier anglais était presque adoré par les Samoans et, en particulier, par Mataafa qu'il avait fait rappeler de l'exil. Les chansons des îles sont toutes remplies du nom de Tusitala, Tusitala " qui n'est plus à Vaïlima et qui n'y reviendra plus ", Tusitala " qui dort dans la forêt "... Et Mataafa lui-même, le haut chef Samoan, avait composé un thrêne où il était dit :

Qui fut une fois l'ami de Tusitala
Demeure toujours l'ami de Tusitala... "

*
* *

L'Enquête des *Marches de Provence* rend un juste hommage

à Mistral. Mais parmi ceux qui le louent, combien ont lu le grand poète dans sa langue ? La plupart, sans doute, eussent pu signer la réponse naïve de M. Brieux !

" — Une appréciation sur l'admirable Mistral ?

On ne peut que saluer, très bas, et regretter de ne pas savoir le provençal. "

*
* *

De *Paris-Journal* à propos d'une lettre de Bernard Shaw (sous la signature de M. Gabriel Mourey) :

" Les auteurs dramatiques français n'ont qu'à se bien tenir : leur confrère d'outre-Manche, M. Bernard Shaw, se prépare à les manger tout crus, comme menu fretin.

" Je ne suis pas un pauvre et obscur homme de génie — vient-il d'écrire à M. Lugné-Poe, dans une lettre pleine d'insolence et de cynisme que le directeur de l'*Œuvre* a eu l'esprit de rendre lui-même publique. *Je suis un requin*, prêt à dévorer les artistes français et les théâtres français, comme j'ai dévoré déjà — M. Bernard Shaw doit avoir des ancêtres gascons ! — les artistes et les théâtres anglais, américains, allemands, autrichiens et scandinaves. *J'ai beaucoup d'argent et j'en veux davantage. J'ai grande réputation et j'en veux davantage.* " Et plus loin : " J'ai la constance d'un requin, aussi bien que sa voracité... J'ai conquis Londres, Berlin, Vienne, New-York et Stockholm, et je conquerrai Paris en son temps. Cela ne vous amuserait-il pas de prendre part à la campagne ? " Enfin, pour conclure : " Vous voyez, je n'ai pas de délicatesse ; mais vous, vous en avez beaucoup trop. Ainsi, la balance est à peu près égale. "

*
* *

La mort subite et prématurée de Pierre Quillard a douloureusement surpris les amis de la poésie. *La Nouvelle Revue Française* s'associe ici à leur deuil. Comme Ephraim Mikhaël dont il fut l'ami, Pierre Quillard appartenait, dans la généra-

tion symboliste, à ce petit groupe d'esprits encore attachés au Parnasse, qui invoquaient parmi leurs maîtres, Leconte de Lisle et José-Maria de Hérédia, au même titre que Stéphane Mallarmé. *La Fille aux Mains coupées*, la *Lyre Héroïque et Dolente* sont l'œuvre d'un ouvrier probe, capable de sonorité et de couleur. Si par la suite, l'action sociale et humanitaire, vers laquelle son esprit généreux le poussait, détourna Pierre Quillard de la création poétique, il tint jusqu'à ces derniers jours la chronique des *Poèmes* au Mercure de France et dans cette difficile fonction il sut souvent encourager les formes d'art qui semblaient le plus éloignées de son idéal personnel.

* * *

C'est à M. Georges Duhamel qu'Alfred Valette a confié la *Chronique des Poèmes* du *Mercure* laissée vacante par la mort de Pierre Quillard.

* * *

Une aimable et modeste circulaire nous apprend sous quels auspices s'est fondée la revue *Les Quatre Dauphins*. Elle est destinée à faire aimer la Provence et à défendre " ses sites, ses monuments, ses ruines, ses églises, sa langue, ses traditions, sa liberté. "

* * *

Signalons le premier numéro des *Soirées de Paris*, recueil mensuel, auquel collaboreront MM. Guillaume Apollinaire, André Billy, René Dalize, André Salmon, André Tudesq.

* * *

M. Jules Lemaître vient de faire sur Chateaubriand une série de conférences, dont nous reparlerons au moment de leur publication en volume.

Le Gérant : André Ruyters.

Imp. The St. Catherine Press Ltd. Bruges (Belgique)

ÉDITIONS DE LA

IOUVELLE REVUE FRANÇAISE

VIENNENT DE PARAITRE :

RIEDRICH HEBBEL : JUDITH

Tragédie en cinq actes, traduite de l'allemand par GASTON GALLIMARD et PIERRE DE LANUX.

ONT PARU :

Volumes in-8 couronne 3 fr. 50

ACQUES RIVIÈRE : ÉTUDES

(Baudelaire, Paul Claudel, André Gide, Ingres, Cézanne, Gauguin, Rameau, Bach, Franck, Wagner, Moussorgsky, Debussy, etc.)

.-K. CHESTERTON : LE NOMMÉ JEUDI

Traduit de l'anglais par JEAN FLORENCE.

AUL CLAUDEL : L'OTAGE

Drame en trois actes.

H.-L. PHILIPPE : LA MÈRE ET L'ENFANT

Edition conforme au premier manuscrit.

H.-L. PHILIPPE : LETTRES DE JEUNESSE

— à Henri Vandeputte. —

ACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ :

LES FRÈRES KARAMAZOV

Drame en cinq actes d'après Dostoïevsky.

André Gide : ISABELLE

Récit.

Henri Ghéon : NOS DIRECTIONS

(Réalisme et Poésie. — Notes sur le Drame Poétique. — Du Classicisme — Sur le vers libre, etc.)

Jean Schlumberger : L'INQUIÈTE PATERNITÉ

Volume in-8 tellière 5 fr. 00

André Gide : ISABELLE

Première édition sur vergé d'Arches, tirée à 500 exemplaires.

Volume in-8 couronne 2 fr. 50

Saintléger Léger : ÉLOGES.

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT :

Jean Richard Bloch : LÉVY

Premier livre de contes.

Francis Vielé-Griffin : LA LUMIÈRE DE GRÈCE

Volumes in-8 couronne 2 fr. 50

Coventry Patmore : POÈMES

(traduction de Paul Claudel, précédée d'une étude sur Coventry Patmore par Valéry Larbaud.)

Léon-Paul Fargue : POÈMES.

Chemins de Fer du Midi

Billets de Famille

pour les stations thermales et balnéaires des Pyrénées.

Billets délivrés toute l'année dans les gares des réseaux du Nord, *Paris-Nord exceptée*, de l'Etat, d'Orléans, du Midi et de Paris-Lyon-Méditerranée, suivant l'itinéraire choisi par le voyageur et avec les réductions suivantes sur les prix du tarif général pour un parcours *aller et retour compris* d'au moins 300 kilomètr. Pour une famille de 2 personnes 20 %; de 3 personnes 25 %; de 4 personnes 30 %; de 5 personnes 35 %; de 6 personnes ou plus 40 %.

Exceptionnellement, pour les parcours empruntant le réseau de Paris-Lyon-Méditerranée, les billets ne sont délivrés qu'aux familles d'au moins 4 personnes et le prix s'obtient en ajoutant au prix de 6 billets simples ordinaires le prix d'un de ces billets pour chaque membre de la famille en plus de trois.

Durée : 33 jours, non compris les jours de départ et d'arrivée.

Faculté de prolongation moyennant un supplément de 10 %

Chemins de Fer du Nord

Stations Balnéaire[s] et Thermales

Du jeudi précédant les Rameaux au 31 [oc]tobre, toutes les gares du chemins de fer [du] Nord délivrent les billets à prix réduits [ci-]après :

Billets de saison pour familles valab[les] 33 jours.

Billets hebdomadaires et carnets vala[bles] 5 jours, du vendredi au mardi et de l'av[ant-]veille au surlendemain des fêtes légales.

Cartes d'abonnement valables 33 jo[urs], réduction de 33 % sur les abonnements [or]dinaires d'un mois.

Billets d'excursion 2e et 3e classes des di[man]ches et jours de fêtes légales, à destina[tion] des stations balnéaires seulement.

Chemins de Fer de l'Etat

Nouvelles relations directes tri-hebdomadaires sans changement de voitures entre Paris-Est et Trieste.

Un nouveau service rapide avec voitures directes de 1 et 2 cl. fonctionne trois fois par semaine entre Paris-Est et Trieste, via Strasbourg-Munich-Salzbourg et la nouvelle ligne si pittoresque qui traverse le massif des Tauern.

Départ de Paris-Est les lundis, jeudis et samedis à 9 h. du matin.

Arrivée à Trieste les mardis, vendredis et dimanches à midi.

Départ de Trieste les mardis, jeudis et samedis à 6 h. 20 du soir.

Arrivée à Paris-Est les mercredis, vendredis et dimanches à 9 h. 20 du soir.

Wagons-lits entre Stuttgart et Trieste; wagons-restaurants aux heures de repas.

Prix des billets directs de Paris à Trieste : 1 cl. 163 fr. 80; 2 cl. 106 fr. 45.

Chemins de Fer d'Orléans

Service rapide sur l'Andalousie et le Mar[oc]

Le service rapide hebdomadaire, qui a f[onc]tionné avec tant de succès à la fin de l'h[iver] dernier entre Paris, Madrid, Cordoue, A[lgé]siras, Gibraltar et Tanger, sera rétabli le m[...] 3 octobre au départ d'Algésiras.

Rappelons que ce service est constitué e[ntre] Paris et Madrid par le train de luxe S[ud-]Express, entre Madrid et Algésiras, par [un] wagon-lits direct.

A l'aller : Départ de Paris-Quai d'Or[say] le lundi à midi 16, arrivée à Madrid-Nor[d le] mardi à 2 h. 12 du soir; départ de Mad[rid-]Atocha le mardi à 8 h. 20 du soir, arriv[ée à] Algésiras le mercredi à 2 h. du soir.

Au retour : Départ d'Algésiras le jeu[di à] 3 h. 5 soir, arrivée à Madrid-Atocha le v[en]dredi à 9 h. 5 matin; départ de Madrid-N[ord] le vendredi à 8 h. soir, arrivée à Paris-Q[uai] d'Orsay le samedi à 9 h. 33 soir.

Entre Algésiras et Tanger la traversée [ma]ritime s'effectue en moins de 3 heures.

SOMMAIRE du No 37.

JACQUES RIVIÈRE : De la sincérité envers soi-même.
TRISTAN KLINGSOR : Humoresques.
JEAN-ARTHUR RIMBAUD : Lettre inédite.
PIERRE HAMP : Le Rail (*fragment*)
PAUL CLAUDEL : L'Annonce faite à Marie (*Suite*).
NOTES par HENRI BACHELIN, HENRI GHÉON, PIERRE DE LANUX, JACQUES RIVIÈRE, JEAN SCHLUMBERGER, CAMILLE VETTARD :

La Brebis Perdue, par Gabriel Trarieux. — *Les Sauterelles*, par Emile Fabre. — *L'Eternel Mari*, par Savoir et Nozière, d'après Dostoïevski. — *Aux Jardins de Murcie*, par José Felin y Codina. — *Les Dominos*, au Théâtre des Arts. — *Charbons sur le mur*, par L. Landron et *Le Père Bilon dans sa ferme*, par E. Dagen. — *L'Homme qui a perdu son moi*, par André Beaunier. — *Chansons de mer et d'outre-mer*, par Daniel Thaly. — La *Symphonie* de Paul Dukas. — Expositions Van Dongen et Laprade. — L'exposition des *Pompiers*.

LECTURES.
TRADUCTIONS : *Olivier Cromwell*, par Thomas Carlyle. — *L'Histoire de M. Polly*, par H. G. Wells.
REVUES.
Réponse de M. Jean Variot.

SOMMAIRE du No 38.

EDMOND PILON : Daniel de Foë.
EMILE VERHAEREN : Poèmes.
JACQUES COPEAU : Sur le *Dostoïevski* de Suarès.
PAUL CLAUDEL : L'Annonce faite à Marie (*Suite*).
CHRONIQUES :

Les Poèmes par HENRI GHÉON.
(Considérations générales).

Les Romans par JACQUES COPEAU.
(L'Envers du décor, Les Renards, De l'un à l'autre amour).

Le Théâtre par JEAN SCHLUMBERGER.
(La Brebis, Un bon petit diable, Les frères Lambertier).

NOTES par HENRI BACHELIN, FÉLIX BERTAUX, GASTON GALLIMARD, HENRI GHÉON, JACQUES RIVIÈRE :

Les récents ouvrages de Tristan Bernard. — *Luttes et problèmes*, par Daniel Halévy. — Exposition de peintures chinoises. — Exposition de Franck Brangwyn. — *Bérénice*, de M. Albéric Magnard. — *La dette de Jettchen Gebert*, par Georges Hermann.

REVUES.

La Nouvelle Revue Française

se trouve à PARIS chez :

BENARD, Galerie de l'Odéon.
BLANCHARD, 4, Boulevard St.-André.
BOUGAULT, 77, Boulevard St.-Germain.
BOULINIER, 19, Boulevard St.-Michel.
BRIQUET, 32, Boulevard Haussmann.
COMMAILLES, 1, rue Auber.
CONARD, 17, Boulevard de la Madeleine.
CRES, 3, Place de la Sorbonne.
DRUET, 108, Faubourg St.-Honoré.
FEUILLATRE, 8, Boulevard Denain.
FLAMMARION, 14, rue Auber.
,, 10, Boulevard des Italiens.
,, Galeries de l'Odéon.
,, 36, Avenue de l'Opéra.
FLOQUET, 47, rue des Martyrs.
FLOURY, 1, Boulevard des Capucines.
FONTAINE, 50, rue de Laborde.
GALERIE d'ART DÉCORATIF, 7, rue Laffitte.
GATEAU, 8, rue Castiglione.
LAROUSSE, 58, rue des Écoles.
LEMERCIER, 5, Place V. Hugo.
,, Galerie Vero Dodat.
MARTIN, 3, Faubourg St.-Honoré.
MAYNIER et BRIMEUR, 54, rue de Seine.
MEA, 1bis, rue du Havre.
MELET, 46, Galerie Vivienne.
PAUL, Place Beauvau.
REY, 8, Boulevard des Italiens.
SAUVAITRE, 72, Boulevard Haussman.
STOCK, 155, rue St.-Honoré.
TARIDE, 18, Boulevard St.-Denis.
TASSEL, 44, rue Monge.
VILDRAC, 16, rue de Seine.
WEILL, 60, rue Caumartin.

et dans les principales bibliothèques des gares